شيلي

شاعر الحب والطبيعة والثورة

دكتور جوزيف نادر بولس

شيلي

شاعر الحب والطبيعة والثورة

دكتور جوزيف نادر بولس



صمم الغلاف الفنانة : منال سعيد

تقديم

فى عام ١٩٩٢ تحين الذكرى المائتان لمولد الشاعر الإنجليزى الرومانتيكى المشهور شيلى. ويحتفل الأدباء والكتاب بل والقراء العاديون بهذه المناسبة، وتصدر الكتب التى تتناول أعمال هذا الشاعر بالفحص والتمحيص والتطيق.

لقد كانت الثورة الرومانتيكية فى الأدب من أعظم الثورات. وقد تبعتها ثورات وثورات أخرى. ولكن ظلت للرومانتيكية جاذبيتها وتأثيرها الذى لاينتهى على أهل الأدب.

وهذا الكتاب مساهمة متواضعة فى احياء ذكرى هذا الشاعر العظيم الذى كان له تأثير قوى على كثير من الشعراء فى كافة انحاء العالم، ومن بينهم بعض شعراء العربية مثل عبد الوهاب البياتى وبدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور ولويس عوض وغيرهم.

ولابد من الإشارة هنا إلى ان الكثير من الأفكار والآراء التى يتضمنها القسم الثانى تعتمد كثيراً على كتابات الناقدين كارلوس بيكر وديزموند كينج-هيلى.

وفى القسم الثالث من هذا الكتاب، قمت بترجمة بعض قصائد الشاعر. وإننى لاستميح عذر القارئ لإقدامى علي هذه المهمة فترجمة الشعر من أصعب الأشياء بل ربما كانت مستحيلة. ولكنى وجدت أن نقلها إلى العربية يساعد القارئ العربى على تكوين فكرة أوضح عن الشاعر.

جوزيف نادر

المحتويـــــات

القســم الثالــث

ترجمة بعض قصائد الشاعر

القسم الأول

سيرة وأعمال الشاعر

الفصـــل الأول
نبـذة عن حيــاة الشــــاعر

ولد شيلى فى ٤ أغسطس ١٧٩٢ فى فيلدبلاس فى سسكس. وكان أبوه، تيموثى شيلى من ملاك الأراضى الأغنياء وأصبح باروناً، أى أنه كان ينتمى إلى طبقة النبلاء. وبعد أن تلقى بعض التعليم فى ايلورث، ذهب شيلى الصغير إلى إيتون، وهى من أشهر المدارس آنذاك فى لندن، فى ١٨٠٤، حيث بدأ نشاطه الأدبى بتقليد اسلوب مسز رادكليف الروائية الانجليزية.

ثم التحق شيلى بجامعة أكسفورد فى ١٨١٠. وهناك التقى بتوماس چفرسون هوج الذى أصبح صديقاً حميماً له. وكانت المواد التى يدرسها تشمل علوم الميتافيزيقا والدين. وكان قد بدأ فى كتابة الشعر فى رايتون، وكتب المزيد منه فى اكسفورد. وانتاب شيلى وهوج، فى تلك السنوات، الشك بالنسبة للمسائل الدينية، وأدى بهم ذلك إلى نشر كتيب عنوانه "ضرورة الإلحاد" (١٨١١)، مما دفع بالسلطات الجامعية إلى طردهما من الجامعة.

ذهب شيلى بعد ذلك إلى لندن حيث التقى بهارييت وستبروك وكان عمرها آنذاك ستة عشر سنة، فوقعت فى غرامه، وفيما بعد ذهب شيلى إلى سسكس وويلز إلاّ ان مراسلاته مع هارييت وستبروك لم تنقطع. ثم عاد بعد ذلك إلى لندن وصحب هارييت إلى أدنبره حيث تم زواجهما فى أغسطس ١٨١١. وكان شيلى يؤمن - مع وليام جودوين— ان الزواج علاقة يختارها رجل وأمرأة عن طواعية، ويمكن أن تنتهى إذا رغب أحد الطرفين فى ذلك، وكان ذلك يتناقض بالطبع مع موقف الكنيسة الانجليكانية حينذاك.

كانت السيدة هارييت شيلى جميلة ولطيفة ونالت قسطاً محترماً من التعليم، إلا أنها لم تكن تتذوق الشعر ولاتتفهم الفلسفة. ويبدو أنها كانت فتاة بسيطة حاولت ان تتجاوب مع آراء زوجها فى السياسة والاجتماع.

عاش شيلى وهارييت ثلاث سنوات يتنقلان من مكان إلى آخر، وكان دخلهما يأتى أساساً من والديهما. وفى ١٨١٣ انجبت هارييت طفلة اسموها إيانثى إليزا. كما نشر شيلى فى ذلك الوقت أولى قصائده الهامة : "الملكة ماب".

كان شيلى قد تعرف على وليام جودوين واصبح صديقاً له، ومنذ١٨١٢ اصبح معجباً كثيراً بآرائه. وفى مايو ١٨١٤، التقى شيلى لأول مرة بمارى وولستونكرافت جودوين، وهى ابنة جودوين من زوجته الأولى مارى وولستونكرافت*. وفى ذلك

* اشتهرت بالدفاع عن حقوق المرأة

الوقت، كانت علاقات شيلى بزوجته قد توترت، وفى ربيع ١٨١٤ تركت هارييت زوجها وذهبت فى زيارة طويلة إلى مدينة باث. وعندما التقى شيلى بمارى وولستونكرافت جودوين، كانت فى السادسة عشر من عمرها. ووقع الاثنان فى غرام متبادل. وفى ٢٨ يولية ١٨١٤، هرب شيلى ومارى معاً إلى سويسرا.

وشعر وليام جودوين بالغضب الشديد لمسلك شيلى وابنته، رغم اعتناقه لآراء جريئة بالنسبة للرابطة الزوجية.

وفى سبتمبر ١٨١٤ عاد شيلى ومارى إلى لندن. وفى يناير ١٨١٥ توفى جد شيلى، وبوفاته انتهت متاعب شيلى المالية، إذ أصبح الوريث المباشر للثروة التى آلت إلى والده سير تيموثى ومنذ ذلك الوقت أصبح له دخل منتظم، كان يدفع منه جزءاً معيناً لهارييت التى كانت قد انجبت طفلاً فى نوفمبر ١٨١٤. واستقر المقام بشيلى ومارى فى بيشوبسجيت، بالقرب من غابة وندسور، حيث كتب اولى قصائده المميزة "الاستور، أو روح الوحدة" التى نشرت فى ١٨١٦.

وفى مايو ١٨١٦، غادر شيلى ومارى انجلترا إلى سويسرا مع طفلهما وليام (الذى وُلد فى يناير ١٨١٦)؛ وهناك لحق بهم الشاعر الرومانتيكى بايرون. ثم عاد شيلى ومارى إلى لندن فى سبتمبر ١٨١٦. وفى نوفمبر من نفس العام انتحرت هارييت شيلى، وبذلك زالت العقبة الوحيدة فى طريق زواج شيلى ومارى جودوين اللذين تم زواجهما فى ديسمبر ١٨١٦.

وفى مارس ١٨١٨، وبعد مرض خطير، رحل شيلى وزوجته

ماری وطفلاهما وليام وكلارا إلى إيطاليا. وقد توفى طفلاهما هناك، ثم وُلد لهما طفل ثالث فى نهاية ١٨١٩. وفى بيزا، تعرف شيلى على إميليا فيفيانى وكان له قصة حب معها.

وفى بيزا، كان شيلى يلتقى دائماً ببايرون. وكان كل منهما يودُّ الآخر ويعجب بشعره. وفى بيزا أيضا، تعرف شيلى على الأمير الكسندر احد رواد الثورة اليونانية التى طالبت بحرية واستقلال اليونان، مما أوحى إلى شيلى بكتابة مسرحية "هيلاس" فى ١٨٢١ والتى عبّرت عن الأمل فى مستقبل البشرية.

وفى أبريل ١٨٢٢ ذهب شيلى وزوجته مع بعض اصدقائهما إلى كاسا ماجنى لقضاء الصيف هناك. وأثناء رحلة بحرية قام بها شيلى واحد اصدقائه هبّت عاصفة ادّت إلى غرقهما وذلك فى ٨ يولية. وبذلك انتهت حياة احد كبار شعراء الرومانتيكية ولم يكن قد اكمل الثلاثين من عمره.

لاشك ان بعض تصرفات شيلى كانت تشكل تحدياً لأسس العلاقات الاجتماعية فى بلاده آنذاك، ولكن حتى نقاده يعترفون بنبل شخصيته التى تميزت بالحماس والشجاعة والجرأة فى التصرف تبعاً لما اعتبره المبادئ السليمة، كما كان كريماً مع الآخرين، وآمن إيماناً عميقاً بحب البشرية. وكان يكن الكراهية والاحتقار للعادات الجبرية للمجتمع. وكان مثالياً ويؤمن بقدرة الجنس البشرى على الوصول إلى الكمال، وتحمس من اجل إصلاح العالم. وقد شبهه

بعض الكتــاب والمفكريــن بكــل من المســيح وغانـــدى.

الفصـل الثانـي

أعماله الشعرية الرئيسية

أ- أعمـــاله المبــكرة :

١- *"الملكة ماب" (١٨١٢)*: وتهاجم هذه القصيدة الكنيسة لتظاهرها بالدعوة إلى المحبة بين الناس بينما تدفع افرادها إلى عدم التسامح الدينى كما تفضح القصيدة فساد الملوك والكهنة، وتتنبأ بعصر ذهبى للبشرية. وتهاجم الدين كعقيدة متحجرة والحكومة والطغيان الصناعى والحرب. ولقد كتب شيلى هذه القصيدة تحت تأثير الأفكار الجريئة لوليام جودوين الفيلسوف الثورى. ويُعاب على هذه القصيدة اسلوبها التبشيرى الفجّ. ولكن الشكل الفنى جدير بالاهتمام، فالشاعر يتخيل روح فتاة انفصلت عن جسدها اثناء نومها، وصعدت إلى اعلى السموات حيث تأخذ الملكة ماب، وهى أيضا روح، في الحديث إليها عن شرور العالم وعبثية المعتقدات الدينية التقليدية.

وكان الكاتب المسرحى الساخر برنارد شو من المعجبين

بهذه القصيدة*.

٢- "ترنيمة إلى الجمال الذهبى" (١٨١٦) : وتعكس ولاء الشاعر واخلاصه بل وتعبده لمبدأ الجمال الذى يعتبره إلهة.

٣- "الاستور" (١٨١٦) : وهى قصة مجازية تدين المثالية التى تتركز فى الفرد، وتنادى بحب البشرية. والقصيدة تحكى بشكل مبهم قصة ذاتية لمحاولة فاشلة لشاعر شاب يحاول تمثل رؤياه المثالية.

٤- "ثورة الإسلام" (١٨١٧- ١٨١٨) : وكان العنوان الأصلى لها "لون وسيثنا". وهى ملحمة رمزية تحتوى على هجوم عنيف على الكنيسة وفكرة التأليه، وتبشر بثورة غير دموية وبقدرة الحب على تجديد حياة الإنسان. إن قيمتها تكمن فى قصة ثورة الانسان على الطغيان فى الملحمة التى تلقيها على العصر الذهبى الذى ينتظر البشرية.

وتعتبر "ثورة الإسلام" اولى قصائد شيلى الطويلة التى تعكس فكراً وفناً ناضجين. وهناك تشابه فى الأفكار بينها وبين "الملكة ماب"، ولكنها تفوق الأخيرة نضجاً وجمالاً فنياً، وتتخللها الوان شروق الشمس، وتمتلئ بالصور الشعرية المؤثرة والجميلة، وتدل على مخيلة غنية. إنها تحكى قصة لون ومحبوبته سيثنا اللذين يخوضان معركة من أجل الحرية ضد الطغاه، وتتوج بوفاتهما. ولكنها مجرد قناع يحاول به شيلى ان يخفى بحثه

---

* كارلوس بيكر: Shelley's Major Poetry (برنستون ١٩٧٣) ص ٣٨

الدائب عن الحرية والحب والعصر الذهبى للإنسان. وتشكل فكرة تحرير المرأة أحد الموضوعات المحورية فى القصيدة حيث تتساءل سيثنا: "هل يمكن للرجل أن يكون حراً لو أن المرأة مجرد عبدة؟"

ب- مسرحيات شـعرية :

١- "بروميثيوس *طليقا*" (١٨١٨ - ١٨٢٠) : وهى مسرحية شعرية تحتوى على سلسلة من الأغانى ومجموعات الكورس، وتقوم على اسطورة اغريقية قديمة. فبروميثيوس شخص مثالى يرمز إلى رغبة الإنسان فى التقدم الفكرى والحرية. وتعكس هذه المسرحية خصوصية أفكار شيلى واسلوبه المتفرد. وقد اوعزت مسرحية "بروميثيوس مقيداً"، للكاتب المسرحى الاغريقى اسكيلوس، إلى شيلى بفكرة مسرحيته. فتحكى مسرحية اسكيلوس قصة بروميثيوس، صديق الإنسان ومحب البشرية الذى سرق نار المعرفة وافشى سرها للانسان، وكيف امر زيوس، كبير الآلهة، بشد وثاقه إلى صخرة. وقد صوّر شيلى بروميثيوس، ليس كروح إلهية ساعدت البشر، بل كرمز للبشرية : رقيق وعادل وبطولى ومتعطش الى الحرية، ولكنه مكبلٌ بناءً على اوامر كبير الآلهة. وفى الوقت المناسب يقوم ديموجورجن (ويرمز للضرورة) بالإطاحة بالطاغية، فيتحرر بروميثيوس. ويتم جمع شمله مع آسيا، روح الحب، فى الطبيعة. وتتعالى اغانى الأرض والقمر احتفاءً بهذه المناسبة.

فى هذه المسرحية الشعرية، كما فى قصائد أخرى، يكشف شيلى عن رأيه فى وجود طغيان خارجى - يتمثل فى سلطة الكهنة والملوك، وقوة العادة والخرافات - يقف عقبة فى سبيل نهضة الإنسان. وينعكس هنا أيضا إيمان شيلى بإمكانية القضاء على الشر وسيادة المحبة بين الناس. إن جمال الصور الشعرية وموسيقى أغانيها الروحية تجعل منها ليس فقط أعظم إنجازات شيلى الشعرية، بل وأقوى تعبير له عن فلسفته الأخلاقية.

لقد كانت عبقرية شيلى فى جوهرها غنائية، وحققت أعظم إنجازاتها فى غنائيات "بروميثيوس طليقا".

٢- *"السنسيون" The Cenci* (١٨١٩): وتقوم أساساً على مأساة واقعية إيطالية تحكى قصص الرعب التى أدت إلى إنقراض واحدة من أنبل وأغنى الأسر فى روما فى عام ١٥٩٩. وهى بإختصار، وكما أعتقد شيلى قصة مقتل أب قاسى ومرتكب للفحشاء على يد إبنته بياتريس، وما تلى ذلك من إنتقام للقانون لا يرحم. وقد تأثر شيلى كثيراً بصورة بياتريس للفنان جيدو رينى فى قصر باربرينى، واعتقد أنها من أجمل ما صنعته الطبيعة. إن مسرحية شيلى هذه تخليد شعرى وأخلاقى لما يمكن تسميته بإستشهاد بياتريس. إنها قطعة رثاء تكريماً لبطولة بياتريس سنسى.

٣- *"هيلاس"* (١٨٢١ - ١٨٢٢): أوحى الإعلان اليونانى بالإستقلال عن نير الحكم التركى إلى شيلى بهذه المسرحية

الغنائية. وهى إحدى أعماله العظيمة رغم أنه كتبها معتمداً على معلومات غير كاملة حصل عليها شيلى من الصحف الأوروبية. وكانت آخر قصيدة سياسية رئيسية لشيلى.

ولها، كما يقول بيكر ثلاثة أهداف: الأول سياسى وذلك للإحتفال بحرب الإستقلال اليونانية ضد الأتراك. والثانى أخلاقى يرفع عالياً للعالم الحديث مثالاً عن إنجازات أثينا المدهشة فى القرن الخامس قبل الميلاد، ويصف أثينا الجديدة التى ترمز للحرية والتى كرّست نفسها لنشر فكرة المحبة الأخوية بين الناس. والثالث ميتافزيقى للتأكيد على أن الفكر هو الحقيقة الوحيدة وكل ما عداه وهم وخيال*.

جـ- *قصائد إنسانية قصيرة:*

١- "*قناع الفوضى*" (١٨١٩): تأثر شيلى كثيراً بأنباء "مذبحة بيترلو" بمانشستر، فكتب هذه القصيدة التى تعتبر من أعظم القصائد الثورية فى العالم. إن لهذه القصيدة وقع دقات الطبول، فهى دعوة إلى العمال فى إنجلترا كى "ينهضوا كالأسود بأعداد لا تهزم بعد غفوتهم." (سطور ١٥١ - ١٥٢). ورغم أنها تدعو إلى التمرد والثورة إلا أنها لا تدعو إلى سفك الدماء. إن هذه القصيدة تعكس إيمان شيلى بأن هزيمة الشر يكون بالعمل الصالح، مثلما عبّر عن ذلك فى "ثورة الإسلام".

---
* كارلوس بيكر: ص ١٨٢

٢- *"أغنية إلى رجال إنجلترا"* (١٨١٩): وقد كتبها شيلى لتتمشى فى نغماتها مع النشيد الوطنى الإنجليزى، ولكنها تعبر عن فكرة أن الحرية فى إنجلترا قُتلت خلال أحداث الشهور القليلة السابقة على كتابة القصيدة. وأنه من الممكن إحياؤها فقط من خلال العمل المشترك للمواطنين.

٣- *"أغنية إلى الحرية"* (١٨٢٠): وهى واحدة من أفضل قصائد شيلى السياسية بأسلوبها الفخم والجزل . يقول الشاعر فيها أن صوت الحرية، الآتى من أعماق الفكر، يمنح أغنيته أجنحة قوية. ثم يشير فيها إلى نهضة الحرية الأثينية بعد فوضى، والتى تدهورت فيما بعد فى ظل الإمبراطورية الرومانية وقوى الكبت والطغيان للمؤسسات المسيحية فى أوربا .

د- قصائد مناسبات :

١- *"چوليان ومادالو"*: وهى حديث بين چوليان (شيلى) ومادالو (بايرون). وتقدم القصيدة صورة مهمة لبايرون وشخصيته المحيِّرة. ويختلف هذه القصيدة عن كثير من قصائد شيلى الأخرى التى تحلق فى سماء الفكر، فنبرة الشعر المستخدمة فيها هى نبرة صديق يتحدث إلى أصدقائه.

٢- *"النفس الصغرى Epipsychidion"*: وتعطى صورة مثالية عن حياة شيلى وشاعره. ويخاطب فيها إميليا ڤيڤيانى، وهى فتاة إيطالية كانت ضحية ظروف خاصة وأدى ذلك إلى دفاع متحمس للشاعر عن الحب الحر الذى لا يعرف القيود. إن

نغمات شعر شيلى عادة ما تكون سريعة، ولكنها فى هذه القصيدة تنساب فى سرعة كبيرة تتقطع لها الأنفاس. ونبضات القصيدة تشبه نبضات محموم بين اليقظة والنوم. وبعد المقاطع الإفتتاحية الأولى، التى يصف فيها فشله فى البحث عن تجسيد حىّ "للكائن الذى كثيراً ما التقته روحى فى تجوالها فى عالم الخيال" (سطور ١٩٠-١٩١) يعلن أنه قد وجده أخيراً. وتصف بقية القصيدة الجميلة جزيرة تشبه فى جمالها جنّة غارقة حيث يرغب فى أن يأخذ محبوبته.

٣- "*أدونيس*": وهى مرثية كتبها عندما توفى چون كيتس، أصغر الشعراء الرومانتيكيين سناً. وهى واحدة من أعظم قصائد المراثى الإنجليزية. ويعبّر فيها الشاعر ليس فقط عن حبه وإعجابه بالشاعر المتوفى بل وبالشعر ذاته، فكيتس هو "جزء من الجمال الذى جعل منه أكثر جمالاً" (سطور ٣٧٩-٣٨٠) . وكانت الحياة فيما وراء الحياة قد أصبحت تحتل مساحة غير قليلة من تفكير شيلى. لقد كان الموت بالنسبة لكيتس تحقيقاً للذات، أما بالنسبة لشيلى فقد بدا كما لو أنه هروب وتحرر تزداد الرغبة فيه. إن السطور الأخيرة من "أدونيس" تبدو كنبوءة ، وتعكس الإحساس بذوبان الجسد الفانى فى نار الحب الذى خلق الكون ويبقى عليه، وهو أيضاً الحقيقة الوحيدة.

هـ- القصائد الغنائية:

وتشمل العديد منها: " التغيّر Mutability"، "أوزيماندياس Ozymandias"، "السحابة The Cloud"، "إلى قبرة To a Skylark"، "السرنياد الهندى The Indian Serenade"، "أغنية إلى الريح الغربية Ode to the West Wind"، "النبتة المرهفة الحس The Sensitive Plant"، "ساحرة اطلس The Witch of Atlas"، "إنتصار الحياة The Triumph of Life".

الفصل الثالث

التطور الفنى لشعر شيلى

لا شك أن مقدرة شيلى على كتابة الشعر تطورت بمرور الوقت. وكانت قصائده تعبر دائماً عن فكره. وفى بداية حياته كان – مثله مثل الكثير من الشباب – مندفعاً ومتحمساً. وينعكس ذلك على قصائده المبكرة التى كان فيها صلب الرأى لايلين. كانت رغبته المتقدة هى إصلاح العالم يدفعه إلى ذلك جذوة نار شعره المستعرة. وتعبّر "الملكة ماب" (١٨١٣) عن ذلك، ففيها يصب جام غضبه على النظام القائم فى مظاهره السياسية والدينية والقانونية. أما "الاستور" (١٨١٥) فهى صرخة قلب ينشد الوحدة وسط مظاهر الطبيعة، ويتمشى ذلك مع تعاليم وردزورث، أحد رواد الرومانتيكية الإنجليزية. وقد إنصهرت الموضوعات الرئيسية فى القصيدتين فى "ثورة الإسلام" (١٨١٧)، إلا أن وحدة القصيدة يشوبها بعض الضعف.

وفى إيطاليا كانت المرحلة التالية حيث أصبح أكثر قدرة على التحكم فى نيران شعره التى كانت تدفعه إلى الكتابة

والإنتاج الفنى. وتظهر اللمسات الواقعية فى "روزاليند وهيلين" (١٨١٨) وأيضاً فى "چوليان ومادالو" (١٨١٨) حيث نبرة الحديث أهدأ كثيراً عن ذى قبل. وتكشف "پروميثيوس طليقاً" (١٨٢٠) عن إيمان شيلى بقدرة الإنسان على التحرر من الطغيان وعلى تحقيق سعادته لو أنه تخلص من الكراهية والحقد والعنف، وإستخدم العلم من أجل تحسين حياته المادية. ولا شك أن تعبيره عن الآراء إتخذ قالباً فنياً ناجحاً ومؤثراً.

وقد أدت الأحداث السياسية فى إنجلترا فى ١٨١٩ إلى إتجاه شيلى إلى التعبير عن آرائه السياسية فى "قناع الفوضى" (١٨١٩) التى استخدم فيها بشكل مؤثر تكنيك الغنائيات أما "النفس الصغرى" (١٨٢١) فقد عكست رغبة الشاعر وبحثه الدائب عن جوهر الحب الرومانتيكى. وقد ضمن شيلى آراءه فى فن الشعر فى كتاب "الدفاع عن الشعر" (١٨٢١). وتكشف "أدونيس" (١٨٢١) عن مقدرة شيلى الفائقة فى شعر الرثاء، وتصور مدى حبه وتعاطفه مع كيتس. وفى "هيلاس" (١٨٢١) يعلن شيلى عن إعجابه بالحضارة الإغريقية ومساندته لقضية إستقلال اليونان. وقد وافته المنية قبل أن يتمكن من إستكمال "انتصار الحياة" (١٨٢٢) التى تعبر عن فلسفته فى الحياة.

من بين هذه القصائد العديدة تبرز ملامح تكنيكية معينة، أولها أن شيلى لم يتمرد على الأشكال التقليدية. ومع ذلك فقد ابتدع تداخلات ناجحة من التفعيلات الشعرية، وبذلك نجح فى

إيجاد أوزان شعرية تناسب موضوعات قصائده. وفى العديد من قصائده الجميلة: "القبّرة" و"السحابة" و "الريح الغربية"، على سبيل المثال، إستخدم أشكالاً شعرية لم يستخدمها ثانية. أما أسلوبه الرئيسى فيبرز فى قصائده عن الطبيعة، كما فى "السحابة" والفصل الرابع من "بروميثيوس طليقاً" .

وفى خريف ١٨١٥ كتب شيلى "الاستور" وهى أول قصيدة أصيلة له، ففى "الملكة ماب" كان متأثراً كثيراً بآراء جودوين وانعكس ذلك فى فلسفة القصيدة غير الناضجة. كما وقع شيلى فى "الملكة ماب" تحت تأثير الملاحم الميثولوچية للشاعر الرومانتيكى ساثى، أما فى "الاستور" فيظهر تأثير كولريدج ووردزورث، وخاصة قصائدهما "كوبلا خان" للأول و"النزهة" للثانى. ويذكرنا شعر القصيدة غير المقفّى، بموسيقى وردزورث، ولكن نغماتها وإيقاعها وتموجاتها تعود إلى شيلى بلا شك. ويعكس جو القصيدة العام إحساس شيلى بالإحباط لأن مشاريعه الإصلاحية كانت قد فشلت. وتعبّر "الاستور" عن مأساة المثالى الذى يسعى عبثاً لإيجاد مقابل لمثاليته فى الواقع. والسطور الختامية للقصيدة من أنبل ما كتب شيلى، وتصور حقارة العالم حيث تمتد الحياة بكثير من الديدان والحيوانات والرجال، بينما يختطف الموت بعض الشخصيات العظيمة.

كانت رحلة شيلى إلى سويسرا بداية لصداقته مع بايرون، الذى كانت عبقريته من نوع يختلف عن عبقرية شيلى، وقد

إستفاد الشاعران من حوارهما الفكرى، ويظهر ذلك فى قصائد شيلى " الجبل الأبيض Mont Blanc" و "ترنيمة إلى الجمال الذهنى". ولا تعكس هاتان القصيدتان أى تغيير مفاجىء فى رؤيا الشاعر أو فى نضجه الفنى، ولكنهما يعبران عن مثالية شيلى فى ضوء جديد وأضافا إليها المزيد من التأكيد، فكان مثل شخص وجد أن أحلامه تتأكد بشكل يقطع دابر الشك. وبدت جبال الألب لشيلى كرابطة توحد بين الكون المرئى وطموحات الإنسان.

أما "ثورة الإسلام"، التى كتبها خلال شهور الصيف من عام ١٨١٧، فهى ملحمة ثورية عظيمة يرمز فيها النسر والحيّة إلى الشر والخير. ويشن البطل والبطلة فيها حرباً أبدية للحب والحقيقة ضد الطغيان. إن إيمان شيلى اللامحدود بالقوى الروحانية يطبع القصيدة كلها بطابعه، حتى أن القوى المعادية تبدو يائسة بل وغير حقيقية، وعبثاً تنزل العذاب والموت بلون وسيثنا. إن سيثنا امرأة مقاتلة من معدن بطولى وذات نقاء عاطفى قوى، وتنتمى بأفكارها ومثلها إلى عصرنا الحديث. وهى تسعى إلى تحرر المرأة الفكرىّ

وإستخدم الشاعر الكوبليهات المقفّاة فى كتابة "چوليان ومادالو". وتسجل القصيدة إنطباعات شيلى عن نفسه وعن بايرون، والتى تتخلل القصيدة كلها، وتعكس إعجاب الشاعر ببايرون الذى يعتبره شخصاً عبقرياً، يستطيع لو أنه سخر نشاطه لهذا الغرض – من أن يصبح منقذاً لبلاده التعسة.

وتبدأ القصيدة بشعر يحمل نبرة الحديث الرقراقة، ويصف المتحدثان خروجهما فى نزهة على ظهر الخيل، ومعهما الطفلة اليجرا ، إبنة بايرون، والمناظر الطبيعية الخلّابة التى يشاهداها. ثم تنحو القصيدة بعيداً عن چوليان ومادالو إلى عالم الشخصية الثالثة الرئيسية، وهى شخصية مجنون فى مصحة أمراض عقلية فى جزيرة صغيرة. ويرى البعض فى إنفعالات المجنون إنعكاساً لمشاعر شيلى فى تلك الفترة.*

ويرى روزيتى، الشاعر الفكتورى الإنجليزى، إن هذه القصيدة أعظم مثال فى اللغة الإنجليزية على المعالجة الشعرية لأشياء عادية. إن وصف غروب الشمس فى البندقية، بما عليه من مسحة حزن بسبب الوجود الكئيب لمصّحة الأمراض العقلية، يُعتبر من أجمل ما رسمته كلمات شيلى. ومن بين الإقتباسات القليلة المعتادة من شعر شيلى، تأتى هذه السطور:

إن أعظم الناس بؤساً

يحتضنون الشعر بسبب ما يُرتكب فى حقهم من أخطاء

ويتعلمون فى معاناة ما يعلّمونه فى أغان

(سطور٥٤٤-٥٤٦)

وتبين السطور الختامية لهذه القصيدة مدى تمكن شيلى من الأسلوب المؤدب الوسيط الذى يجمع بين بساطة الحديث ولغة

---

* انظر الهامش رقم ١٤ فى كتاب كارلوس بيكر: صـ١٢٧

الشعر ويتضح ذلك أيضاً في رائعة شيلي "بروميثيوس طليقاً" والتي كتبت معظم أجزائها بالأسلوب الفخم الجزل.

إن قصة بروميثيوس قدّمت للشاعر فرصة شرح عقيدته عن الحب كمبدأ أساسي في حياة الإنسان ومفتاح المستقبل الأمثل للبشرية. لقد كان لشخصية بروميثيوس جاذبيتها وتأثيرها على فنانين وأدباء آخرين في ذلك العصر الثوري. فكان جيته يرى فيه الخالق البشري الذي يشكّل الناس ويجعلهم على شاكلته. أما بيتهوفن فقد ألّف قطعة موسيقية تفيض نبلاً لهذا الموضوع. واعتبره بايرون، في ١٨١٦، رمزاً للألوهية والقدرة البطولية على التحمل. وكذلك كان لشيلي مثالاً لقدرة الإنسان على الخلق والتحّمل، بل وواهب الحكمة والقوة للآلهة ذاتها. وضحية غضبتهم الحقودة. وبالنسبة لشيلي أيضاً، أصبح بروميثيوس رمزاً لقدرة البشرية على الوصول إلى أعلى مراحلها وبلوغ إنسان المستقبل الكامل.

وفي الفصل الرابع من هذه المسرحية الغنائية، تصل غنائية شيلي إلى ذروتها. إن هذا الفصل، الذي أضافه الشاعر بعد عدة شهور لا يضيف شيئاً إلى أحداث المسرحية، ولكن من الأفضل إعتباره الحركة الأخيرة في سيمفونية، وإستكمالاً ضرورياً لمنطق المشاعر، رغم عدم إحتوائه على أية أحداث. ففي أغاني كورس الأرض والقمر وألحان الانتصار لأرواح العقل، يحقق شيلي أصفى وأعظم درجاته الغنائية. وليس هناك شاعر حديث آخر إستطاع أن يحقق مثل هذا المستوى وأن

يجعل النجوم تتناغم معاً. إن هذه المسرحية تضم كافة أنواع الأغانى: من أبسطها إلى أكثرها تعقيداً. وتختتم على نبرات ديموجورجن العميقة التى يعلن فيها ان الحب والحكمة والقدرة على التحمل هى حقائق أبدية.

إن جمال حدائق الزهور الإيطالية فى الصيف وذبولها فى الشتاء أوحى إلى شيلى بقصيدة "النبتة مرهفة الحس". والزهور فى هذه القصيدة من وحى خيال شيلى، وهى أيضاً زهور طبيعية. وقد وجد الشاعر فى هذه النبتة رمزه الخاص ب حُب الحب، وكما فى "أدونيس"، يتوحد الإحساس بالحزن بسبب ذبول الجمال والإحباط فى الحب بنبرة هادئة تملأها الثقة بأن الجمال والحب هما فى الحقيقة شيئان خالدان. إن التفعيلات الأنابيسية التي إستخدمها شيلى فى هذه القصيدة تشبه تلك التى إستخدمها كولريدج فى قصيدته "كريستابل". وقد إستخدم الشاعر هذه التفعيلات بنجاح جعلها تتجاوب فى سهولة مع تموجات أنغامه، مما كان له وقع وتأثير جميلان.

إن وجدان الشاعر العاطفى، الذى تملأه الحماسة، هو مصدر تلك القصيدة الرائعة: "أغنية إلى الريح الغربية"، فقد تملكت عليه مخيلته ريح الخريف العنيفة وهى تكتسح الغابة، فأصبحت رمزاً حياً للقوى الروحية التى تجدد من الحياة الذابلة والمنحطة للأمم وتغيث أصحاب الأرواح البطولية المخذولين فتنشر كلماتهم المبعثرة وسط البشرية، كما ينتشر الرماد المبعثر من مدفأة خبت نارها. وفى هذه القصيدة تغلب على صوت

شيلى نبرة شخصية أليمة تصدر فى تلقائية كاملة. أما من ناحية بنائها الفنى المحسوب بدقّة، فالقصيدة تعتبر تحفة شيلى الرائعة، وتشبه فى ذلك قصيدة كيتس "الوعاء الاغريقى". إن قارىء "الريح الغربية" ليسمع عويل الريح وأيضاً نفير البوق المبشّر بمستقبل أفضل، يترددان مع موسيقى القصيدة.

وفى "السحابة"، يترك شيلى صحبة الآلهة الاغريق، ويصيغ، فى سهولة تستحق الإعجاب، أسطورة لنفسه. ليس هناك شىء غامض فى حياة هذه السحابة، بل تتناول القصيدة أشكالها المتغيّرة المعتادة، بذكاء شعرى رائع، فى صور فنية بديعة. وهنا يكمن، جزئياً، جمال وتأثير هذه القصيدة.

ورغم التشابه بين قصيدتى "السحابة" و "القبّرة"، إلا أن الأخيرة تختلف عنها فى حذق موسيقاها وسرعتها المذهلة. إن القبّرة يصفها الشاعر كطائر إلهى، والسحابة، خالدة، ولكنه يرقب القبّرة، فى شوق وإشتياق، متأملاً فرحتها وحبها الذى لم يعرف أبداً الإكتفاء الحزين. إن النبضات السريعة والقصيرة لهذه القصيدة تختلف تماماً عن الواقع البطىء الفخم لقصيدة "السحابة".

وتقف "النفس الصغرى" و"أدونيس" شاهداً على الصداقة الحميمة، ولكن شعر كل منهما يختلف عن الأخرى. لقد إعتقد شيلى أنه وجد فى إميلياً فيفيانى مثالاً حياً عن الجمال الذى ظلّ منذ فجر شبابه يتخيله. وكان قد إلتقى من قبل مرة على الأقل، بتجسيد آخر وجده في زوجته الثانية التى كان لا يزال

يحبها بعمق وإخلاص. كان الموقف بالنسبة له معقداً. ولكن ليس هناك فى القصيدة ما هو غير نبيل أو حتى عادى. ولكن الفقرات التى يحاول فيها شرح أو تبرير موقفه تبدو أضعف من تلك الفقرات الختامية التى تعكس طربه وسروره البالغين، فيرتفع بجناحيه الخفّاقين فوق الأرض وقوانينها ليخترق عالم الحب الرحب.

ويمكن إدراك مدى تأثير فكرة جودوين عن الحب الحر في القصيدة، ولكن تلك الفكرة تتّحد بالعقيدة الأفلاطونية عن تغلغل الحب فى الكون كله، وبالتالى لا يمكن له بأن ينعكس تماماً فى شكل إنسانى واحد. وهكذا فإن إميليا ليست مجرد رمز. إن أنوثتها وجمالها حقيقيان، ولكن يتجمع فى شخصها جمال أكثر عالمية بل وخالد، كما يتجمع الضوء فى الشمس.

أما "أدونيس" فمرثية عظيمة كتبها شيلى عندما توفى كيتس. لم يكن الشاعران صديقين حميمين. ولكن شيلى كان يعتبر قصيدة كيتس "هايبريون" من أعظم قصائد العصر. ولا يشكل الحزن على وفاة صديق الجزء الأساسى فى القصيدة، وتشبه فى ذلك قصيدة "ليسيداس" للشاعر الإنجليزى الكبير چون ميلتون، ولكنها وبدرجة أكبر، تعبّر عن الفجيعة فى وفاة شاعر، فلقد إعتبر شيلى وفاة كيتس كارثة للشعر ولكل شىء فى الطبيعة والإنسانية يعبِّر عنه الشعر. وتبدو روح الشعر وهى تنطق حزناً وأسى من خلال كلمات الشاعر. إن الستانزا

السبنسيرية* الفخمة، التى أضاف إليها شيلى مزيداً من البهاء والجمال، تتناسب تماماً مع جلال الموضوع. ولقد أدرك شيلى وهو يكتب هذه القصيدة أنه يتحدث بلسان الإنسانية جمعاء، وليس عن مجرد حادثة مؤسفة. وفى الحركة الختامية للقصيدة، فاق تعبير شيلى عن خلود الشعر، فى عظمته، تعبير ميلتون وشعراء المراثى القدامى.

أما المسرحية الغنائية "هيلاس" فقد أوحت حرب التحرير اليونانية بها إلى الشاعر. وهى فى الحقيقة قصيدة غنائية طويلة تحتوى على أغانٍ للكورس ملتهبة المشاعر. وتعتبر أغنية الكورس الأخيرة أنبل مثال وأقواه على قدرة شيلى فى الجمع بين البساطة الكلاسيكية والحديث القويّ محكم البنيان. وتتميّز هذه القصيدة بفقرات ذات جمال غنائى رائع، يرتفع أحياناً إلى أسمى درجات الفرح والسرور. أمّا من الناحية الدرامية، فليس للمسرحية أهمية كبيرة. ولكن الحركة الغنائية للكورس فقد إرتفع بها شيلى إلى قمة ما احرزه من الناحية النغمية.

إن شيلى يجمع بين رومانتيكية المشاعر والبساطة الكلاسيكية فى التعبير،كما يجمع أحياناً بين الدقة فى التعبير والغموض والضبابية.

---

* نسبة إلى رادموند سبنسر الشاعر الإنجليزى الإليزابيثى.

الفصل الرابع

بعض الكتاب الذين تأثر بهم الشاعر

من بين المفكرين والفلاسفة الذين كان لهم تأثير كبير على شعر شيلي وأفكاره، يبرز شخصان: جودوين وأفلاطون. إن "الملكة ماب"، وهي أولى قصائد شيلي الهامة، تعكس بوضوح آراء جودوين التي ضمّنها كتابه "العدالة السياسية". وكان الهجوم العقلاني الشديد على قوة العادات والتقاليد والمؤسسات القائمة أول تأثير لأفكار جودوين على الشاعر. ورغم تخطيّ شيلي لبعض الأفكار الواردة في " العدالة السياسية"، إلا أنه ظلّ المصدر الأساسي لكثير من آراء الشاعر في السياسة والأخلاق.

وكان جودوين يعتقد في إمكانية وصول الإنسان إلى الكمال. أي في قدرة الإنسان على التطور إلى مراحل أعلى وأفضل مع تحقيقه لتحسن أخلاقي باستمرار. وكان من المؤمنين بأن الوراثة تلي البيئة في التأثير على شخصية الإنسان وذكائـه. واعتقد أنه إذا تم إصلاح المؤسسات القائمة، فإن ذلك سيؤثر إيجابياً على فعل الخير مما سيجعل الناس يعيشون في سعادة

ووئام ويزداد إحترامهم للعقل والقوانين العقلانية دون حاجة إلى حكومة تدير شئونهم. ويبدو من منظورنا هذه الأيام أن التفاؤل الشديد كان يغلب على جودوين وطريقة تفكيره، إلاّ أن المرء لا يسعه إلا الإعتراف بقوة حججه التى يسوقها.

لقد أدان جودوين عبادة المال، وهاجم الحكومة كمؤسسة، ووجد أنها عادةً ما تكون فى قبضة الأغنياء، وعارض الطغيان الدينى وعدم التسامح، وهاجم القوانين كمؤسسة لها آثار وبيلة. بل إن جودوين إنتقد قوانين وعادات الزواج فى عصره، ودعا إلى ما يمكن تسميته بالحب الحر الذى لا تقيده القيود.*

ويهاجم شيلى، الذى كان متأثراً بأفكار جودوين، الحرب والطغيان والتجارة والغنى والدين فى الأجزاء ٣-٧ من "الملكة ماب"، ويصف مستقبلاً طوباوياً فى الجزئين ٨-٩. ويعتقد شيلى أن الحروب لا تنتج عن شرور الناس عامةً، بل عن مؤامرات الملوك وآخرين ممن لهم مصلحة فى الحرب:

الحرب لعبة السياسى، ومبعث بهجة القس،

ودعابة المحامى الهزلية، وتجارة القاتل المأجور.

ويقول شيلى ان الطغاة والحكام الدكتاتوريين يستغلون كلمات مثل الله والجنّة والجحيم، والتى لها تأثير عاطفى على الناس حتى يحكموا سيطرتهم عليهم.

ولكن شيلى يخص الكهنة، الذين يسعون إلى السلطة، بأعنف وألذع إنتقاداتـه فى "الملكة مـاب"، فيتهمهم بالتظـاهر

* ديزموند كينج هيلى: شيلى: أفكاره وأعماله (ماكميلان، ١٩٧١) ص ٢٩-٣٠

بخدمة المثل المسيحية، وليس الإيمان الحقيقى بهذه المثل. أمّا فى الجزئين ٨، ٩، فيعبر الشاعر عن أحلامه الوردية فى مستقبل يملأه الخير والسعادة للبشرية، فيصبح الإنسان عطوفاً ومحباً للسلام وحراً، ويتمتع بصحة جيدة بعد تغلبه على الأمراض. وتتحرر البشرية من شرور الحرب والطغيان.

وتعبِّر "بروميثيوس طليقاً" عن نفس الإيمان بإمكانية الوصول بالطبيعة البشرية إلى الكمال وبالعصر الذهبى للبشرية الذى إعتقد شيلى بحتمية الوصول إليه. وفى هذه المسرحية الغنائية، وبسقوط كبير الآلهة چوبيتر، تفقد كل رموز السلطة، من عروش ومعابد وقضاء وسجون، أهميتها. ويقول الشاعر:

لقد سقط اللثام الكرية، أمّا الإنسان فباقٍ

دون صولجان، حر، غير مقيَّد – ولكن إنسان:

متساوٍ، بلا طبقات، بلا قبيلة، وبلا أمة،

متحرر من الرهبة، والعبادة، والدرجة،

إنه الملك على نفسه ....

ولكن، حتى في هذا العصر الذهبى، لم يتحرر الإنسان من الألم والإحساس بالذنب والموت والتغيُّر.

وكان للأفلاطونية أيضاً تأثير كبير فى حياة شيلى، فلقد أمدتّه الأفلاطونية بمفاهيم تتمشى مع أهدافه فتبنّاها. وخلال عام ١٨١٨، قرأ شيلى أعمال أفلاطون بإنتظام، ومنذ ذلك الوقت تشرَّبت الكثير من قصائده بالمفاهيم الأفلاطونية*. وإذا كان

---

* ديزموند كينج هيلى، ص ٢٠١.

علينا ان نعرٌف ديانة شيلى، فيمكن القول أنها كانت خليطاً من الأفلاطونية ومذهب وحدة الوجود وألوهيته* . إن الطبيعة بالنسبة له، هى روح الخير التى تتخلل كل شىء، والتى يربط بينها وبين الفكرة الأفلاطونية الأصلية عن المحرك الأول. إن روح الميت، تبعاً لشيلى، تندمج مع هذه الروح العامة الشاملة. وتشكّل هذه الفكرة الإطار الجديد بالإعجاب لقصيدة "أدونيس". وتعكس الكثير من قصائده فكرة أن هذه الروح العامة هى جوهر كل الأشياء الطبيعية.

وبينما تظهر بوضوح آراء جودوينية فى "بروميثيوس طليقاً"، إلا أن مفاهيم هذه المسرحية ذاتها تتخطى الجودوينية. والحقيقة أن شيلى يجمع بين الأفكار الجودوينية والأفلاطونية فى هذه المسرحية دون أدنى تناقض بينهما، فالخلفية السياسية والأخلاقية توفرها الجودوينية والمسيحية، ولكن شيلى ينظر إلى الأشياء الأرضية عندما تتطهر من الشوائب العالقة بها من منظور أفلاطونى، ثم يتعامل معها كأشكال أفلاطونية خالدة. ويتضح ذلك فى "بروميثيوس طليقاً". إن بروميثيوس نفسه يُعتبر بلا شك "شخصية" بسبب الصراع الذى يخوضه في الفصل الأول ولكن آسيا تمثل مجرد فكرة يمكن ان نطلق عليها "الحب الخلاّق"*.

ويشاهد القارىء التأثير الأفلاطونى بوضوح فى "النفس الصغرى"، حيث يعتبر شيلى إميليا فيفيانى الصورة الأمثل

---

* نفس المصدر صـ ٢٠٣

للحب الحقيقى (السطر ١٦٠)، ويعنى بذلك الحب المثالى أو الأفلاطونى. وفى الجزء الثانى من هذه القصيدة، يبدأ شيلى بإشارة مباشرة إلى قصة الكهف ذات المغزى فى كتاب "الجمهورية" لأفلاطون، حيث يشاهد المسجونون خيالات، تتحرك أمام المدخل، منعكسة على الجدار الداخلى، ثم يصف هذه الخيالات الرمزية، الواحدة تلو الأخرى.

وقد أوضح كارلوس بيكر فى كتابه أشعار شيلى الرئيسية كيف تأثر شيلى بفكرة أفلاطون الذى قسّم روح الإنسان إلى ثلاثة أقسام: (١) روح خالدة تسيطر على الجزئين الآخرين، (٢) روح بشرية أو عقلانية عليا، (٣) جزء تكمن فيه الرغبة، وهو الذى يوجه شهوات الإنسان*. وتتناظر هذه الفكرة مع فكرة شيلى عن النفس الصغرى، رمز الشمس وفكرة الخيال. أمّا الروح البشرية لأفلاطون فتوازى رمز القمر ومفهوم الإدراك عند شيلى. وجزء الرغبة عند أفلاطون يتناظر مع فكرة شيلى عن الشهاب، الذى يرمز للعاطفة أو الرغبة الجامحة.

أمّا "ترنيمة إلى الجمال الذهنى" فهى قصيدة أخرى تكشف عن تأثير أفلاطون، فشيلى فى هذه القصيدة يتبنى الفكرة الأفلاطونية التى تقول بأن القوة العظمى فى الكون هى روح الجمال.

ومفهوم شيلى عن الجمال الذهنى يكاد يكون هو نفس مفهوم أفلاطون عن الروح العظمى فى الكون. ويتحدث شيلى

---

* بيكر: ص ٢٣٤

عن الجمال الذهنى كقوة غامضة غير مرئية، ويقول أنه عندما يغادر الجمال الذهنى هذا العالم، يصبح ستاراً مظلماً من الدموع، فارغاً ومهجوراً. ولو ان الجمال الذهني اتخذ مكانه الدائم في القلب البشرى، لأصبح الإنسان "خالداً وكليّ القوة".

ويظهر تأثير فكر أفلاطون بوضوح فى قصيدة "أدونيس" أيضا. وفيها يعبّر شيلى عن إيمانه بأن هناك عقلاً كونياً يحيا فى الكون كله، وان كل جزء من الكون تعبير عن هذا المبدأ، وكذلك عقل الفرد حتى فى خضوعه لقيود الموت والعدم. فى الموت يتحلل الجسد، ويتسبب بذلك فى وحدة الفرد الكاملة مع العقل الكونى. وهكذا فإن كيتس الذى توفى سيندمج مع هذه الروح اللانهائية، وبذلك يصبح مرة أخرى جزءاً من هذا العالم الذى تتخلله هذه الروح، تماماً كما يصبّ النهر وينتهى فى البحر. وتعبّر الأبيات التالية عن هذه الفكرة:

لقد توحّد مع الطبيعة: هناك، يُسمع
صوته فى كل موسيقا ها،....
(الأبيات٣٧٠-٣٧١)

وكـــذلك فى:

إنه جزء من الجمال
الذى جعله، فى السابق، أكثر جمالاً
(الأبيات٣٧٩-٣٨٠)

ولكن شيلى يختلف مع أفلاطون فى عدد آخر من آرائه، مثل رأى أفلاطون فى المعرفة والخلود، كما يختلف شيلى عن أفلاطون فى النظرة الجمالية.

ويرى بعض النقاد ان شيلى تأثر أيضاً بچان چاك روسّو، وأنه بدون روسّو لم يكن لشيلى ان يكتب "ترنيمة إلى الجمال الذهنى"، فالفيلسوف والكاتب الفرنسى هو أول من بشّر بالإنسان فى الطبيعة وأول من إحتفى بالطبيعة. ويطل علينا شبح روسو أيضاً فى "أغنية إلى الريح الغربية" وفى الترنيمة العظيمة التى تشدو بها الأرواح فى الفصل الرابع من "بروميثيوس طليقاً". إن روسّو والفيلسوف هيوم يمثلان قلب وعقل شيلى، أى أنه قريب منهما جداً على المستويين العاطفى، بالنسبة للأول، والذهنى بالنسبة للثانى.

الفصـل الخامـس
غنائية شـيلى

إن غنائية شيلى لا مثيل لها. وتمثل غنائياته قمة عظيمة من قمم الشعر الرومانتيكى. ولا يكاد يوجد شاعر إنجليزى آخر تتفوّق غنائياته على جمال وجاذبية غنائيات شيلى. ومن غنائياته الممتازة: "أغنية إلى الريح الغربية"، إلى قبّرة"، "السحابة"، "سطور مكتوبة فى التلال اليوجينية"، "إلى الليل"، "ترنيمة إلى الجمال الذهنى". وبالإضافة إلى تلك الغنائيات، هناك عدد من الغنائيات الرائعة فى "بروميثيوس طليقاً" و"هيلاس". وهناك بالطبع المرثية الغنائية "أدونيس".

والتلقائية هى أحد الملامح البارزة والمدهشة فى غنائيات شيلى، فهى محض تدفق لمشاعره. وتبدو كما لو أنها كُتبت دون جهد، وتشبه بذلك غناء القبّرة الذى ينطلق عفوياً، والذى يحتفى به شيلى فى واحدة من أفضل قصائده. وتنبع غنائياته مباشرةً من القلب. كما أن هناك مشاعر جارفة شديدة وعميقة فى هذه الغنائيات، فالعاطفة، فى شعر شيلى، تتجاوز الحدود العادية. وهناك أيضاً نبرة تنمّ عن الرغبة والإشتياق فى أغلب غنائياته، فشيلى يتعطش دائماً ويشتاق ويتوق دوماً إلى المستحيل. ورغبته هذه تشبه رغبة الفراشة فى بلوغ النجوم. وهناك أيضاً

نغمة حزينة فى كثير من غنائياته، فأفضلها عبارة عن صرخات ألم وعذاب، كما فى قصيدة "إلى الليل" التى يعبّر فيها الشاعر عن رغبته فى سرعة حلول الليل حيث يقول:

عندما استيقظتُ وشاهدتُ الفجر،
تنهدت وتمنيتك،
عندما سطع الضوء، وإختفى الندى،
والقت الظهيرة بظلها الثقيل على الزهرة والشجرة،
وخلد اليوم المتعب إلى الراحة،
متباطئاً مثل ضيف ثقيل،
تنهدتُ وتمنيتك

وفى قصيدة "إلى قبّرة"، يقارن شيلى بين النشوة والطرب فى أغنية الطائر وبين الحزن فى حياة الإنسان:

ننظر من قبل ومن بعد،
ونضنى إشتياقاً لما هو غير موجود
وأصفى ضحكاتنا
يشوبها بعض الألم،
وأحلى أغانينا تلك التى تحكى أكثر أفكارنا حزناً.

ويناشد القبّرة ان تنقل إليه بعضاً من فرحتها. إن مسحة الحزن هذه تسود كثيراً من غنائياته.

وتتميّز أغانى شيلى الغنائية بعذوبة موسيقاها. حقاً، إن صرخات ألمه تكتسب جمالاً ولطفاً من عذوبة ورقّة الموسيقى التى ترافقها. وأكثر غنائياته تشاؤماً تدخل البهجة على قلوبنا بسبب ألحانها الشيّقة. والحقيقة أن الحزن السائد فى هذه القصائد

هو الذى يجعلها شجيّة اللحن. لقد كان لشيلى الموهبة على ان يمنح أغانيه أعذب الألحان وأكثرها تآلفاً. إن قصيدة "القبّرة" ذروة موسيقية، و"السحابة" أيضاً تحفه موسيقية غنائية. وتجد نفس النوعية من الموسيقى المؤثّرة فى "أغنية إلى الريح الغربية" وفى العديد من قصائده الأخرى.

وكثير من قصائده الغنائية لها صفة أثيرية أو روحانية، مما دفع بعض النقاد، مثل ماثيو أرنولد، إلى إتهامه بالتجريد. فهى تبدو كما لو كانت قد كُتبت من قبل رجل لا يعيش على الأرض بل فى طبقات الجو العليا. ويبدو ذلك بوضوح فى اثنتين من اشهر قصائده، وهما "أغنية الريح الغربية" و"السحابة"، ففى الأولى يخاطب الشاعر الريح الغربية قائلاً:

أنت، يا من على تيارك، وسط هيجان السماء الإنحدارى،
تُسفك السحب المسترخية كأوراق الأرض الذابلة،
وقد نُفضت عن الأغصان المتشابكة للسماء والمحيطات،
ملائكة برق ومطر.

أنها لصورة فنية أثيرية تحلّق فى أعلى السماء، يتبعها عدد آخر من الصور الفنية لها نفس الصفات. وتصف إحداها "ضفائر عاصفة تدنو" وقد إنتشرت فوق سطح الموجة الهوائية المتصاعدة للريح الغربية، التى تشير إليها صورة فنية أخرى كـ "مرثية العام المحتضر" الذى ستكون هذه الليلة الختامية، بالنسبة له، "قبّة ضريح ضخم".

وتتميز بعض قصائد شيلى بالألوان البرّاقة والصور الفنية الزخرفية، ونجد أمثلة على ذلك فى قصائد "إلى قبّرة" و

"السحابة"، ففى "القبُّرة" نجد عبارات مثل: "سحابة من نار" و "البرق الذهبى للشمس الغاطسة" و"سحب قوس قزحية". وهناك أيضاً تشبيهات مدهشة تزيِّن القصيدة، فالقبُّرة تُشبَّه بـ "شاعر مختبىء/فى نور الفكر"، وبـ "فتاة كريمة الأصل ... تهدىء روحها المثقَلة بالحب ... بموسيقى عذبة كالحب"، وبـ "يراعة ذهبية فى وادى الندى"، وبـ "وردة تعرِّشها أوراقها الخضراء". إن لكل هذه الصور جاذبية حسيَّة. وتشمل "السحابة" أيضاً عدداً من الصور الفنية المشابهة، فهناك، على سبيل المثال، صورة "شروق الشمس القانى"، بعينيه النيزكيَّة/ وبريشه المتَّقد المنتشر" وصورة نسر يجلس على صخرة جبلية فى ضوء أجنحته الذهبية، وكذلك صورة القمر المدهشة. وفى نفس القصيدة هناك صورة النجوم وهى "تُدوِّم وتفر/ مثل سرب من النحل الذهبى".

ويجب الإعتراف أيضاً أنه هناك عدد من قصائد شيلى الغنائية لا قيمة لها، مثل "التغيّر" و"عن زهرة بنفسج ذابلة" ... إلخ.

كما ان هناك عدداً من الأغانى فى "بروميثيوس طليقاً" إمتدحها النقَّاد لما تتميَّز به من جمال غنائى وموسيقى عذبة، فتقول إحدى هذه الأغنيات التى يغنيها صوت من الهواء مخاطباً آسيا:

يا حياة الحياة! إن شفتيك تشعل
بحبها النفس المتردد بينهما،
وابتسامتك قبل ان تبهت

بحقل من الهواء البارد ناراً،
وفى هذه النظرات حيث من يحملق
تخور قواه وقد اوقعته فى متاهاتها.

وفى "هيلاس" أيضاً اشتهرت هذه القطعة الغنائية بسبب وقع موسيقاها:

يبدأ عصر العالم العظيم من جديد،
الأعوام الذهبية تعود،
وتتجدد الأرض مثل الثعبان
وقد نبلت أعشاب شتائها:
السماء تبسم، والعقائد والإمبراطوريات تلمع،
مثل حطام حلم يغيب.

وتتمتع "أدونيس" كذلك بصفات غنائية مثل الموسيقى وقوة المشاعر والتلقائية، ولكن لكونها قصيدة طويلة لا يمكن إعتبارها غنائية.

إن عظمة شيلى تكمن فى غنائياته بموسيقاها وصورها الفنية الرائعة.

ورغم أن القراء والنقاد فى العصر الفيكتورى، المعروف بسيادة مفاهيم الطبقة الوسطى ومشاعرها الدينية والإجتماعية المحافظة، لم يتقبلوا آراء شيلى وأفكاره، إلاّ أنهم أعجبوا بقصائده الغنائية، وقد إنعكس ذلك فى كتاب پالجريف "الكنز الذهبى"*. والذى يضم أشهر القصائد الغنائية فى اللغة

---

* صدر هذا الكتاب لأول مرة فى ١٨٦١.

الإنجليزية. ومن بين كبار الشعراء الڤيكتوريين الذين تأثّروا بشعر شيلى وقدّروه تقديراً عالياً تبرز أسماء براوننج وسوينبرن. وفى القرن العشرين، قال الناقد الفرنسى المعروف لوى كازاميان* عن شيلى أنه أولاً وفوق كل شىء شاعر غنائى، بل أعظم شاعر أنجبته انجلترا، وربما أوروبا كلها.

لقد استطاع شيلى أن يجعل حدود ومدى الأشكال الشعرية تمتد وتتشعّب. وبعث الحياة فى قصائد الطبيعة وطبعها بطابعه الشخصى.

إن القارىء ليعجب بحيوية تقنيته ورقّتها. وذلك لا ينفى بالطبع وجود عدد من قصائده الضعيفة والمفرطة فى عاطفيتها، ولكنه يجمع فى أفضلها بين المقدرة الفكرية الرصينة وسلاسة التكنيك المدهشة.

* لجوى وكازاميان: تاريخ الأدب الإنجليزى (١٩٤٨)، صـ ١٠٥٨

الفصل السادس
فلسفة الشاعر وموقفه من الطبيعة

مثل كثير من الشعراء الرومانتيكيين الآخرين، كان حب شيلي للطبيعة قوياً وعميقاً، فالطبيعة واحدة من موضوعات شعره الرئيسية. وتكاد قصائده كلها تتضمن العديد من الصورة الفنية المستمدة من الطبيعة. ولكن بعض قصائده تدور كلها حول الطبيعة مثل "أغنية إلى الريح الغربية"، و"حلم المجهول"، "السحابة"، "إلى قبرة"، "إلى القمر"، "سطور كُتبت فى التلال اليوجينية". وتحتوى هذه القصائد كلها على العديد من الصور الفنية للطبيعة، وتتميّز بعضها بالحيوية والحسية، مثل صورة شروق الشمس المتعدد الألوان والمتألق فى "التلال اليوجينية". كما أن هناك عدداً من القصائد تشكّل الطبيعة فيها أحد الموضوعات الرئيسية، مثل "الدعوة"، "الذكرى"، "إلى سيدة الجيتار" ... إلخ. وتستمد قصيدة "الدعوة" سحرها وجاذبيتها من حداثة ونضارة الصورة الشعرية التى تتضمنها. وفى "الذكرى"، هناك صورة ممتازة عن السلام والصفاء الذى يسود منظراً طبيعياً، فبالإضافة إلى الصور الزاهية لأشجار الصنوبر الساكنة وأمواج المحيط شبه النائمة، هناك صور مدهشة عن

إنعكاسات السماء والأشجار والشمس فى بحيرات المياه.

وقد إعتقد شيلى فى قدرة الطبيعة على شفاء العقل البشرى مما يلمّ به من آلام وجراح ذهنية ونفسية، ففى "التلال اليوجينية" يجد الراحة والطمأنينة فى تأمل المنظر الطبيعى من حوله، وأيضاً من وصفه لجزيرة خيالية حيث يمكنه أن يقضى حياة سعيدة بلا هموم مع أحبائه. وتصوِّر "الذكرى" أيضاً إيمان شيلى بقدرة الطبيعة على إدخال السكينة إلى قلب الإنسان.

وأكثر من ذلك، يبدو إيمان شيلى بألوهية الكون فى بعض قصائده، ففى "الدعوة" تشير الأبيات الختامية إلى وجود روح إلهية فى كل المظاهر الطبيعية:

وتبدو كل الأشياء واحدة فقط
فى الشمس الكونية

وفى "الذكرى" يعبِّر الشاعر مرة أخرى عن إيمانه بألوهية الكون بالحديث عن الروح التى تبدو أنها تتخلل المنظر الطبيعى كله. وتجد هذه الفكرة، عن الروح وتأثيرها الملّطف على المنظر الطبيعى، تعبيراً عنها فى الأبيات التالية:

وتغلغلت روح من حولنا ،
وحياة صامتة أخّاذة،
أوثقت، إلى سلام وقتى،
صراع طبيعتنا البشرية.

(الأبيات ٤٥ –٤٨)

ولكن أبرز تعبير لشيلى عن فكرة ألوهية الكون نجدها فى "أدونيس" (الفقرات ٤٢ – ٤٣) حيث يقول ان أدونيس (كيتس)

اتحد بالطبيعة وبالروح الإلهية التى تدير العالم فى حب متفان، يدعمها من أسفل ويضيئها من أعلى. ويقول شيلى أيضاً أن أدونيس قد أصبح الآن جزءاً من "روح الجمال" أو "الروح الكونية".

كان شيلى يهتم بالمتغيرات فى الطبيعة. وهذا ما جعله قادراً، بشكل يفوق الشعراء الإنجليز الآخرين، على تصوير منظر السحب والسماء التى تخضع لتغيّر مستمر. ويمكن ملاحظة ذلك فى وصفه لهبوب العاصفة فى "أغنية إلى الريح الغربية"، حيث تعصف الريح بأوراق الشجر الميتة وتنشر الحبوب، ثم تحمل السحب وتوقظ البحر الأبيض المتوسط من نومه، وأخيراً تؤثر بقوتها على النباتات البحرية فى أعماق المحيط الأطلنطى. وفى الفقرات الثلاث الأولى من القصيدة، يرسم الشاعر العديد من الصور الفنية عن الأرض والسماء والبحر. إن الصور فى الفقرة الثانية مجرّدة وأثيرية، ولكنها فى الفقرتين الأولى والثالثة، محددة تماماً. إن صورة البحر الأبيض المتوسط ومياهه الزرقاء، وقد أخذت تهدهده تموجات تياراته الشفّافة ثم توقظه الريح الغربية، لصورة رائعة.

وتعكس قصيدة "السحابة" أيضاً حب وتفضيل شيلى لتصوير المناظر الطبيعية المتغيّرة والمتبدّلة. فهذه القصيدة تحتوى على سلسلة من الصور عن نشاطات وحركة السحابة، فعلى الجبال تنخل الثلج، وعلى أبراج مخدعها السماوىّ تبعث بالبرق الذى هو مرشدها فوق الأرض والمحيطات. ويقفز، شروق الشمس فوق ظهر السحابة التى يطلق عليها "الغيم المبحر".

وعند الغروب، تستريح السحابة فى عشُها الهوائى. وينساب القمر اللامع فوق أرضية السحابة التى تشبه الصوف. والنجوم تختلس النظر إلى أسفل من خلال الفتحات الموجودة فى سطح السحابة، كما تنسج السحابة منطقة متقدة حول الشمس وعقداً من اللؤلؤ حول القمر. وفى مسيرتها تخترق السحابة قوس النصر، الا وهو قوس قزح. إن القارىء ليشعر، خلال قراءته لهذا الوصف، أنه لم يعد يقف على الأرض وسط البشرية، بل يطير فوقها وسط الطبقات الجوية.

وعلى الرغم من إعتقاد شيلى بألوهية الكون وكليته، إلاّ أنه كانت لديه القدرة على إضفاء صبغة معينة أو شخصية مميَّزة على كل جزء من أجزاء الطبيعة. كان يؤمن بوجود "روح إلهية" أو "روح الجمال" التى تتخلل الكون كله، بما فى ذلك الطبيعة، إلاّ أنه كان بإستطاعته أن يتعامل مع قوى الطبيعة. ككائنات متميزة، فكانت السحابة بالنسبة له كائناً منفصلاً ومستقلاً كبقية أجزاء الطبيعة، وكذلك الحال بالنسبة للقمر والأرض والمحيط .. إلخ وكان يقسِّم حياة الطبيعة إلى جزئيات ليس لها مثيل فى أعمال أى شاعر آخر. وقد أطلق على مقدرته هذه بالقدرة على صناعة وعمل الأساطير، ويظهر ذلك بوضوح فى " أغنية إلى الريح الغربية" و "السحابة". ففى الأولى يصف الريح الغربية كقوة من قوى الطبيعة تسوق أمامها أوراق الشجر وتبعثر وتنشر الحبوب. وفى الثانية تصبح للسحابة حياتها الخاصة المنفصلة، فهى تتحرك وتتنقل، وترسل بالأمطار والبَرَد، وتبرق وترعد، وما إلى ذلك. إن شيلى يمنح بذلك حياة خاصة

وشخصية منفصلة لمظاهر الطبيعة المختلفة. إن هذه المقدرة هى التى تسمى بقدرة شيلى على نسج وصياغة الأساطير، وذلك تشبهاً بالأساطير الأغريقية التى تمنح الحياة لقوى الطبيعة، فيصبح القمر سينثيا، والشمس أبوللو ... إلخ.

وبينما أطلق الإغريق الأسماء على قوى ومظاهر الطبيعة، احتفظ لها شيلى بخصائصها الحقيقية. وبمعنى آخر، فإن شيلى قد يمنح الحياة للسحابة أو للريح الغربية أو للبحر المتوسط، إلاّ أن كل واحدة منها تحتفظ بخصائصها كسحابة أو كريح غربية أو كبحر متوسط. وهكذا يمكن القول بأن موقف شيلى تجاه الطبيعة ومظاهرها يكاد يكون علمياً. وعلى سبيل المثال، فإن ما يصف به الريح الغربية فى قصيدته لصحيح تماماً من الناحية العلمية. وعالم الطبيعة يعترف بصدق الأوصاف التى يطلقها الشاعر على السحابة، فهى التى تجلب المطر والندى والبَرَد والثلج والبرق والرعد. وبطبيعة الحال، فإنه يصف السحابة فى حركتها بأوصاف إنسانية، فهى تضحك، وتنام على وسادة بيضاء، وتسير كبطل منتصر. ولكن أساس القصيده علمى. إن شيلى يرقب ويصف مظاهر الطبيعة بطريقه علمية، على الرغم من وصفه لها بطريقة تضفى عليها صفات إنسانية تنبع من خياله الخصب.

وتعبِّر قصائد شيلى عن آماله وآرائه. وهو يرى ان الإلهىّ هو مايحقق الحرية، بينما الملوك والآباء يشكِّلون عقبات فى طريق الحرية. والملكية الجيِّدة الوحيدة، بالنسبة له، هو أن يكون الإنسان ملكاً على نفسه، أى عندما لا تكون هناك ملكية البتّة.

ولهذا فإن قراء الشعر المحافظين تثير رؤيا شيلى الشعرية قلقهم. أمّا القراء غير المؤمنين فيرون أنه يكثر من التعبيرات الدينية التى لا تريحهم وهكذا نرى ان هذه القصائد، فى الحقيقة، تحتوى على قيم تثير إعجاب الطرفين، ويمكننا جميعاً ان نتعلم من مثل هذه المخيلة القوية والعميقة.

إن آمال وتوقعات شيلى تتداخل ببراعة فى قصيدة "ساحرة الأطلس"، ولكن هذه الآمال والتوقعات تجد التعبير الشامل عنها فى الفصلين الأخيرين من "بروميثيوس طليقاً". ففى هذه الفصول، يتخيل شيلى نوعية العالم الذى بإمكاننا ان نعيش فيه لو أننا استفدنا من قدراتنا الكامنة. إن العالم الجديد، الذى يصفه فى هذه المسرحية الغنائية، خالد ولكنه أيضاً ليس بثابت أو محصن ضد الألم أوالموت. إن عنصر الوقت باق، ولكن شعورنا به يختلف، ففى عالم يخلو من القلق والندم، فالمتحقق القائم هو الحاضر الذى يجمع بين العناصر الموضوعية والذاتية.

لم يكن شيلى مادياً فى عقيدته، فقد كان يؤمن فى غموض بخلود الروح، ولكنه لم يعترف بذلك إعترافاً محدداً حيث كان يقول أننا لا نعرف شيئاً وليس هناك دليل على ذلك. إن ما كان يؤمن به هو الوجود المطلق واللانهائى لما هو كونى وكما ندرك وجوده فى الحب والجمال والبهجة، فهذه الأشياء دائمة الوجود. وتعبّر الفقرة الختامية فى قصيدة "النبتة ذات الإحساس المرهف" عن هذه الفكرة:

للحـــب والجمـــال والبهجـــة
لاموت هناك أو تغيّر، فقوتها
تفوق جوارحنا، التى تتحمل
النــــور، لأنـــها معتــــمة.

وحتى عام ١٨١٨، كان شيلى يتقصىّ ويضرب الأمثلة على أربعة من الآراء تدور حول علاقة العقل بالقوى الخارجية والداخلية. وكان الأول عن الضرورة المادية، وهو عن حتمية التقدم. وكان الثانى شكلاً من أشكال الحتمية النفسية، وذلك فى إرتباط بفكرة حتمية الطموح ونضال الإنسان غير الكامل من أجل تحقيق الذات. واحتفظ الرأى الثالث بفكرة الحتمية التى اسقطها شيلى، فى أساطيره، على نظرية التاريخ الدائرية، إلاّ أن تركيزه فى ذلك كان على ضرورة القيادة الإنسانية المثالية وفى إرتبـاط بفكرة الإستشـهاد من أجـل المـبدأ، يمكن أن تفتح الطريق للظروف الأخلاقية التى يجب أن تتوفّر فى المجتمع الإنسانى. أمّا الرأى الرابع فيعود بنا إلى الجوانب النفسية للمشكلة، ويصل إلى الإستنتاج بأن المفهوم الحقيقى والرئيسى هو حتمية تحقيق الذات، أى انّ ما هو ضرورى للرؤيا الواضحة وإكتشاف القوانين وتسنّم القيادة الأخلاقية هو تحقيق الحاجة إلى التطهر الروحى الذى يتبعه الرفض الإرادى لكل أنواع الكراهية والخوف التى تعوق التقدم الروحى. ويعنى كل ذلك قدرة الإنسان نظرياً على قهر العوامل المعادية له: ذاتية كانت أم موضوعية*.

---

* بيكر: ص ٢٧٣-٢٧٤

وهكذا يمكن القول بإختصار أن آراء شيلى وموضوعاته الرئيسية تتركز فى الآتى: إخلاص موفور العاطفة للطبيعة، وإهتمام شديد بالعلم من أجل تحسين حال الإنسان، ومعالجة راديكالية للقضايا الإجتماعية والسياسية تدعو للمساواة، وإيمان بألوهية الكون، وإعجاب بالجودوينية والأفلاطونية وبالحضارة الأغريقية.

الفصل السابع

آراء بعض النقاد في شعر شيلى

أبدى النقاد، فى الفترة ما بين ١٨١٤-١٨٢٢، إهتماماً كبيراً بشعر شيلى، وكان هناك إتفاق عام فى وجهات نظرهم بأن شيلى شاعر عظيم ولكنه يوجه جهوده وجهةً خاطئة. وإستمر هذا الموقف من شيلى طوال القرن التاسع عشر تقريباً، فقد إمتدح وردزورث شيلى كفنان ماهر فى صنعة الأسلوب*. وفى العصر الڤيكتورى، تشابهت آراء ماثيو أرنولد ولزلى ستيڤن بالنسبة لشعر شيلى وخصوصاً ما يشوبه من عيوب، فقد أخذا عليه تجريده ولا واقعيته. وقال أرنولد عنه أنه ملاك جميل بلا تأثير. أمّا ستيفن فقد وصف شعره بالضباب ذى الألوان القوس قوزحية والذى تجمعت فيه آراء جودوين المتناقضة**. وأعرب سوينبرن وج.هـ. لويس، والأمريكيان پو وميلڤل، عن إعجابهم الشديد بشيلى، كما كان براوننج أيضاً من بين من امتدحوا شيلى. ولكن كارلايل وكينجسلى والكاتب الأمريكى

---

* انظر مقالة فردريك أ. پوتل المنشورة فى كتاب: "شيلى: القصائد القصيرة والغنائيات"، (المحرر) سوينبرن، صـ ١٩

** المصدر السابق.

مارك توين كانوا من بين من هاجموه. وبمرور الوقت تحولت كراهية البعض لشخصية شيلى إلى حب، أو على الأقل إلى تقدير واحترام. فقد بدت صورة شيلى للأوائل من الكتاب كشخص غير أخلاقى، أمّا فيما بعد، فاعتبروه ملاكاً وروحاً نقية ليست من هذا العالم. ولقد استمر هذا التناقض والتفاوت من شيلى فترة من الزمن، ولكن وقبل نهاية القرن التاسع عشر كان الموقف العام من شيلى أنه واحد من أعظم الشعراء الإنجليز.

ويبدو أن العديد من النقاد الذين هاجموا شيلى فى الماضى لم يتفهموا بعمق وجهة نظره التى بدت لهم غير تقليدية. وأغلب الأمر أن أحداً منهم لم يكن ليهاجم شعره ويصفه باللاواقعية والتجريد لو أن شيلى لم يهاجم المسيحية. فقد إعتقد الشاعر فى وجود روح تشمل الطبيعة كلُها، وأن هذه الروح تُعمل عملها فى هذا العالم، تحارب العراقيل التى فى طريق الإنسانية وتحاول تغيير العالم كله. لقد كانت له رؤياه المستقبلية عن عالم تشكله وتحققه قوة الجمال الذهنى أو الحب.

وفى القرن العشرين، تأرجحت الآراء بين نقد شيلى والتركيز على نقاط ضعفه، ويتضح ذلك أساساً فى كتابات النصف الأول من هذا القرن، وبين الإعجاب الشديد بشعره وقدراته الفنية وذلك فى النصف الثانى من القرن. فالنوع الأول من النقد يعتبره شديد العاطفية، فهو يطلق العنان لمشاعره بطريقة لا يتقبلها القارىء الحديث. ونغماته مسكرة ولها قدرة على التنويم المغناطيسى، ويبدو أن ذلك محاولة من الشاعر لتغليب العاطفة على العقل. ومن النادر أن يرسم صورة فنية لها أبعادها

المحددة، بل تفيض أشعاره بالصور الغامضة غير الواضحة المعالم. ولا يحاول إستكشاف الواقع بل يهرب منه. ويركز نظره على السماء، ويكتب عن أشياء على وشك أن تتغيّر لتصبح غير مرئية أو غير مسموعة أو غير محسوسة. إنه يستمتع بالتعبير عن العواطف والأحاسيس. تلك هى خلاصة آراء منتقدى الشاعر والذين كان من بينهم ت.س. إليوت وَ ف.ر. ليفز وآلن تيت.

أما المعجبون بشعره، وقد علا صوتهم فى النصف الثانى من القرن العشرين، فقد أخذوا يدافعون عن شيلى ويردّون على "النقادالجدد" الذين قادوا الهجوم على الشعر الرومانتيكى بشكل عام، بما فى ذلك شعر شيلى، فى النصف الأول من هذا القرن. فيتهمهم فردريك أ. پوتل* بعدم التأنى فى قراءة شيلى وإطلاق الأحكام العامة ودراسة بعض الأبيات مبتورة عن المجرى العام للقصيدة. ويردُ ج.م. ماثيوز* على تهمة التجريد ولا واقعية شيلى موضحاً أن صوره الشعرية تبدأ من الملاحظة الدقيقة للواقع ولمظاهر الطبيعة المختلفة التى يستخلص الشاعر منها جوهر الموقف الإنسانى فى صياغة فنيّة رائعة ومؤثرة. إن شيلى يبدأ من الواقع الموضوعى الذى يستخلص منه رموزاً لموضوعاته. قد يكون هناك خلاف فى تقييم بعض التفاصيل، ولكن يبقى الجوهر صحيح. أما چون هولوواى* فيدفع عن شيلى تهمة البساطة أو السذاجة فى التفكير، ويوضح أن شعر

---

* ترد آراء هؤلاء النقاد فى كتاب P. Swinden, Shelley: Shorter Poems and Lyrics, (1976)

شيلى ليس بالسهولة التى يأخذها عليه البعض، فخياله واسع ويعكس رؤية متعمقة فى الطبيعة وظواهرها، وهى موهبة تبدأ من حقائق علمية ولكن يصوغها شاعر وفنان كبير.

القسم الثانى

مناقشة بعض الأعمال الشعرية الطويلة

"بروميثيوس طليقاً"

كان شيلى شاعراً ثورياً يكره الطغيان بكافة أنواعه وخاصةً السياسى والدينى، فكرّس عدداً من قصائده الشعرية للهجوم على فكرة الطغيان، وكذلك لرسم صورة شديدة التفاؤل عن المستقبل الذهبى للبشرية الذى يمكن للإنسان أن يحققه فى ظل شروط معينة. وقد إنعكست أفكار شيلى هذه فى أولى أعماله الشعرية الطويلة: "الملكة ماب"، التى أشرنا إليها سابقاً. ويعيب الكثير من النقاد على هذه القصيدة أنها احتوت على الكثير من الأفكار غير المهضومة جيداً أو التى تلقّاها شيلى عن بعض المفكرين - وخاصةً وليام جودوين - ولم يكن قد استوعبها الإستيعاب الكافى، فكان عرضه لها فيه فجاجة وتحمس الشباب.

ولم يتخلَّ شيلى عن هذه الأفكار أبداً ولكنه أخذ فى تطويرها وتضمينها فى اشعاره اللاحقة بطريقة رمزية وليست مباشرة تعليمية، كما فى "الملكة ماب". وتظهر هذه الأفكار مرة أخرى، وبشكل أكثر نضجاً، فى قصيدته الطويلة، والتى تشبه الملحمة، "لون وسيثنا" أو "ثورة الإسلام" (١٨١٧ - ١٨١٨). وقد أكّد شيلى فى هذه القصيدة، على أن الثورة ضد الطغيان يجب

أن تكون غير دموية، وأنّ على الإنسان الثورى أن يصلح من ذات شأنه أولاً. وأيضاً تبرز فى هذه القصيدة فكرة ضرورة حب الإنسان للبشرية كلها، تلك الفكرة التى تدفعه إلى التضحية بنفسه من أجل إقامة مجتمع يقوم على الحب والعدالة والمساواة والديمقراطية فى مستقبل ذهبى للبشرية جمعاء. و يدرك قارىء هذه القصيدة أنها محاولة من جانب الشاعر لتحليل أسباب فشل الثورة الفرنسية ويرى بعض النقاد أن "ثورة الإسلام"، ورغم كونها أفضل فنياً من "الملكة ماب"، إلاّ أنها لم تنجح تماماً فى صهر أفكارها الفلسفية فى بنائها القصصى الفنى.

وتتحقق ثمار محاولات شيلى المتعددة فى عرض أفكاره الثورية فى إطار فنى قوى ومؤثر فى أعظم وأروع أعماله الشعرية: "بروميثيوس طليقاً". ففى الفترة بين خريف ١٨١٨ وشتاء ١٨٢٠، كان الشاعر يكرّس جزءاً كبيراً من وقته لكتابة هذه المسرحية، ويجمع فيها بين فكرتىْ ضرورة الإصلاح الإجتماعى وضرورة الحب فى المجتمع.

ويصوّر شيلى بطله بروميثيوس كشخص شجاع صبور، ثابت على مبدئه فى مقاومة الطغيان، ليس لديه طموح شخصى ولا رغبة فى الإنتقام والحسد. وكان لون، بطل "ثورة الإسلام" يتمتع بهذه الصفات أيضاً، ولكنها فى حالة بروميثيوس تصبح عقيدة ثابتة وليست مجرد آمال يطمح إليها. كما أن بروميثيوس يتمتع بهالة من التمجيد والتعظيم لم تكن متوفرة فى حالة لون، الذى يصوّره شيلى كإنسان من لحم ودم، بينما يظهر بروميثيوس كشخصية أسطورية وليست واقعية. ويصفه شيلى

فى مقدمة العمل بأنه "نموذج لأعلى درجات الكمال من حيث الطبيعة الأخلاقية والفكرية، تحركه فى ذلك أنقى وأصدق الدوافع إلى أفضل وأنبل الغايات". ويمثل بروميثيوس البشرية أو العقل البشرى الذى ينجح فى التخلص من الفساد.

وفى الفصل الأول من المسرحية، يحاول البطل التخلص من الحقد والكراهية ليفسح بذلك الطريق لإحلال الحب مكانهما. واللحظة الرمزية أو نقطة التحول التى يحاول الشاعر أن يصورها أو يجسدها فى هذا العمل هى لحظة خلاص الإنسان من خلال إصلاحه لذاته. وهذه صورة تختلف عن تلك التى قدمها فى "ثورة الإسلام" حيث إنصب إهتمامه على رسم صورة لتقدم البشرية على طريق خلاصها. وينعكس ذلك على المفهوم الذى يكمن وراء شخصية آسيا وتفوقها على سيثنا. فقد كان شيلى، أثناء كتابته لـ "ثورة الإسلام"، لا يزال يبحث ويحاول الوصول إلى هذا المفهوم التى أصبحت آسيا تجسيداً له فى هذه المسرحية. اما من ناحية البناء الفنى فلا شك ان "بروميثيوس طليقاً" تتفوق من هذه الناحية أيضاً على "ثورة الإسلام" التى تحتشد بالأحداث الكثيرة، بينما تكشف المسرحية عن بناء سليم وواضح. ان "بروميثيوس طليقاً" مسرحية ذهنية ذات معنى ومغزى عميقين، بينما توشك "ثورة الإسلام" على أن تكون ميلودراما عنيفة.

ولابد من وجود توتر وصراع فى العمل الدرامى. وفى مسرحية "بروميثيوس طليقاً"، يرجع التوتر إلى موقفين. يتمثل الأول فى إنفصال بروميثيوس عن آسيا ثم إعـادة توحدهما بعد

القضاء على حكم جوبيتر. أمّا الموقف الثانى فيتركز فى العداء الدفين بين بروميثيوس وجوبيتر. ويدور الصراع أيضاً فى المسرحية بين قوى الخير وقوى الشر تبعاً لفكرة الضرورة والتى يمثلها ديموجورجن. والهدف من هذا الصراع فى المسرحية هو إعادة توّحد بروميثيوس وآسيا. وهذا ما يحدث فى الفصل الثالث من المسرحية وفى نفس اللحظة التى ينتهى فيها حكم جوبيتر الذى تخلّى عن الحب من أجل فرض هيمنته على البشرية. وقد نتج عن ذلك ظهور الأمراض والمجاعات والصراعات. ومن الجدير بالملاحظة ان حكم جوبيتر استمر وكان من الممكن ان يستمر طالما تملكت الكراهية قلب الإنسان على الرغم من أن بروميثيوس منحه الحب والأمل وأعطاه معرفة العلوم والفنون من أجل تخفيف آلامه.

ومن بين نقاط التشابه بين"ثورة الإسلام" و"بروميثيوس طليقاً"، نجدها بين لون وسيثنا فى الأولى وبروميثيوس وآسيا فى الثانية. فقد كان لون وسيثنا صديقين فى الصبا وعاشقين فى الشباب وذلك قبل ان يباعد بينهما الحاكم التركى، ويشبه ذلك ما يحدث لبروميثيوس وآسيا اللذين فصل جوبيتر بينهما. وقد منح شيلى لون وسيثنا حياة أبدية بعد موتهما، ويتوازى ذلك أيضاً فى هذه المسرحية حيث يتوحد بروميثيوس وآسيا إلاّ أنه من الملاحظ ان للقوى الخارجية فى "ثورة الإسلام" دوراً أساسياً، ولكن النهاية أو الخاتمة فى "بروميثيوس طليقاً" تعتمد على ما يحدث للبطل من نمو ونضوج للصفات الذهنية التى يتمتع بها.

ويعتمد البناء الفنى لهذه المسرحية إلى أنها تدور حول لحظة خلاص البشرية وما يرتبط بذلك من أحداث، وهو بناء محكم بلا شك. وبروميثيوس هو محور الأحداث فيها وإكتمال نموه الفكرى هو نقطة التحول فيها. ويصف شيلى بطل مسرحيته فى مقدمة العمل بأنه "نموذج لأعلى درجات الكمال من حيث الطبيعة الأخلاقية والفكرية". ويبدو ذلك صحيحاً إلى حد كبير فهو لم يعرف شرور الحسد والطموح الشخصى فقد كان دائم التحرر منهما. لكن كراهيته لچوبيتر كانت شديدة وأبدية، كما كان يتمتع بكبرياء فكرى. أما ساعة الخلاص فتتحقق عندما يسحب بروميثيوس اللعنة التى سبق ونطق بها ضد چوبيتر، والتى يعيد ترديدها شبح چوبيتر بعد استدعائه فى الفصل الأول. وبذلك يصل بروميثيوس إلى قمة صلاحه الأخلاقى، ويصبح الطريق مفتوحاً أمام إعادة توحده مع آسيا. ولا شك ان شيلى، رغم رفضه وهجومه على الكنيسة، إلاّ أنه كان متأثراً بالتعاليم المسيحية. ويتضح ذلك فى أوجه الشبه بين بروميثيوس، الذى يتحمل الكثير من العذابات من أجل خلاص البشرية، وبين المسيح. لقد إتخذ شيلى من أسطورة إغريقية موضوعاً له، ولكنه عالجها معالجة مسيحية*.

وترمز پانثيا ايونى إلى جوانب أو درجات مختلفة من الحب الإلهى الذى ترمز إليه آسيا أختهما الكبرى**. وفى الفصل الثانى تطير الأختان إلى آسيا فى منفاها ويقصّا عليها

---

* ديزموند كينج-هيلى ص ١٩٩-٢٠٠، وبيكر: ص ٩٨-١٠٠.

** بيكر: ص ١٠٣ والهامش ٣١ فى نفس الصفحة.

أحلامهما. ولا تتذكر ايونى حلمها إلاّ ان إنطباعاتها عنه أنه كان جميلاً، ولكن پانثيا تتذكر الحلم أمّا مغزاه فلا تدركه. إن آسيا هى الوحيدة التى يمكنها ان تفسر حلم پانثيا حيث يمكنها تشاهد فى عينى أختها ما شاهدته الأخيرة، وبذلك تدرك ان ساعة الخلاص قد حانت. وتسرع آسيا إلى حيث ديموجورجن تطرح عليه بعض الأسئلة وتحاول ان تستوضح منه بعض الأمور، ولكن إجاباته تجىء مختصرة ومبهمة. ولكننا نستخلص من هذا الحديث أن المسئول عن شرور هذا العالم هو چوپيتر، وأنه يخضع للقدر والضرورة كأى شخص آخر. ويصعد ديموجورجن وآسيا إلى مركبتين مختلفتين، تأخذ الأولى ديموجورجن إلى جبل أوليمپ حيث يقيم چوپيتر، وتأخذ المركبة الثانية آسيا إلى پروميثيوس. وتصل المركبتان إلى غاياتهما فى نفس الوقت، أى "أن إعادة توحد عقل الإنسان والحب الأبدى ستتطابق مع لحظة الإطاحة بچوپيتر الذى جلب كل هذه الشرور على العقل، والتى سبق لديموجورجن ان عدّدها سابقاً."*

أما الفصل الثالث فيصف الإطاحة بچوپيتر، وكذلك إطلاق سراح پروميثيوس وتحريره من قيوده، وهكذا ينتصر الحب والشجاعة والحكمة على القوة والعنف. وتتحد آسيا بپروميثيوس الذى يؤكد لها ان لا إنفصال عن بعضهما البعض بعد الآن. ثم تعلن روح الساعة النبأ السعيد على البشرية جمعاء، كما تصف الأوضاع الإنسانية.

---

* بيكر: صـ ١٠٧

ولا يضيف الفصل الرابع شيئاً إلى إحداث المسرحية، إلاّ أنه يهتم بتوضيح بعض الأفكار فيزيدها تفصيلاً. ويشتمل على ثلاث حركات من الكورس. تمثل الأولى رحيل قوى الظلام وحلول قوى النظام الجديد التى تحتفل بحلول عصر الحرية الذى ينبع من ميلاد الحب والنور فى العقل البشرى. وتحتوى الحركة أو المجموعة الثانية على حوار حب بين القمر المؤنث والأرض المذكر، والذى يفسر فيه الشاعر قانون الجاذبية الأرضية على أنه علاقة حب بين الطرفين،، وأن القمر بدورانه حول الأرض إنما يدور حول حبيبه يتفحصه من كافة الجوانب. وفى الحركة الأخيرة، يدعو ديموجورجن كافة الأرواح والعناصر إلى الإستماع إلى إعلان عن مغزى هذا اليوم العظيم فى تاريخ تطور الكون.

ويرى بيكر* أن الصعوبة فى تفسير "بروميثيوس طليقاً" تنبع من أن شخصيات المسرحية هى أيضاً رموز عامة، أى أن هذه الشخصيات ليست سوى تجسيد لرموز أو لرؤيا عامة. فبروميثيوس، مثلاً، ليس سوى صورة فنية ترمز إلى عقل الإنسان. ويمكن أيضاً إعتبار جوبيتر وآسيا على أنهما مجرد أفكار فى عقل بروميثيوس. وحتى ديموجورجن، الذى يرمز إلى الضرورة، فإنه يرتبط إرتباطاً وثيقاً بعقل بروميثيوس ويتجاوب مع ما يحدث فيه، فأحداث المسرحية تقع فى إرتباط وتجاوب مع صلاح بروميثيوس الذاتى.

---

* بيكر: ص ١١١-١١٤

إن المغزى الأساسى للمسرحية يمكن تلخيصه ببساطة كما يلى: لو أزيحت قوى الكبت والطغيان التى تقيّد وتعذّب العقل الإنسانى لتوفرت الفرصة لميلاد قوة الحب فى ذلك العقل، مما يمكّن الإنسان من تحقيق قدراته الذهنية والروحية الكامنة، والتى ظلّت طويلاً يخنقها الخوف والكراهية والأنانية واليأس. وتثير المسرحية سؤالاً هاماً: إلى أى مدى يمكن للإنسان أن يسيطر على قدره؟ ويجيب شيلى: لو تمكّن عقل الإنسان من التخلص من الكراهية والإنتقام، فسيتطهر من الخوف والألم وبالتالى سيصبح مستعداً لتقبّل قوى الحب التى ستطور من قدراته الذهنية، وسوف يحل النظام محل الفوضى، والتلاؤم والإنسجام محل الإضطراب. ولكن حتى فى ظل النظام الجديد، يقول شيلى أن الإنسان سيظل خاضعاً للصدفة والموت والتغيّر، كما أنه ليس هناك ضمان مطلق لطرد قوى الشر نهائياً مثلما يعلن ديموجورجن فى حديثه الختامى. لقد تم طرد وحبس چوبيتر الذى يرمز لقوى الشر، ولكن لوحدث وأساء الإنسان التصرف فى ظرف ما فى المستقبل، فيؤدى ذلك إلى إستعادة قوى الشر لنفوذها وقوتها.

وقد قدّم ك.ن. كاميرون تفسيراً سياسياً لهذه المسرحية*. فيقول ان پروميثيوس يرمز إلى المثقفين فى أوائل القرن التاسع عشر، الذين كانوا يدركون الحاجة إلى إصلاح سياسى. أمّا

---

* أنظر مقالة كاميرون فى كتاب ر.ب. وودينجز (محرر) عن: "شيلى"، (ماكميلان،١٩٦٨)، صـ١٠٢-١٢٩

آلهة الإنتقام التى تقوم بتعذيب پروميثيوس فتمثل الأدوات التى كانت تستخدمها الحكومات الأرستقراطية فى أوروبا آنذاك، ومن بينها الجيوش والقضاة والمحامين ورجال الأعمال. أمّا مركيورى رسول چوبيتر، الذى يقوم بعمله على الرغم منه، فيرمز إلى أولئك الذين ينفّذون إرادة الأرستقراطية على الرغم من عدم رضائهم عنها. ويمثل چوبيتر بالطبع الطبقات الأرستقراطية الحاكمة. ويتفق كاميرون مع النقاد الآخرين الذين يقولون بأن آسيا ترمز لفكرة الحب، ويرمز ديموجورجن لفكرة الضرورة.

"النفس الصغرى"

كتب شيلى هذه القصيدة فى نهاية عام ١٨٢٠ وأوائل ١٨٢١، وفيها يعبِّر عن حبه العميق، روحياً وجسدياً، لفتاة إيطالية تدعى إميليا ڤيڤيانى، وكانت فتاة جميلة وذكيَّة لكنها سيئة الحظ. والقصيدة تشبه قصيدة دانتى "ڤيتا نيوڤا"* التى عبَّر فيها الشاعر الإيطالى عن حبه لبياتريس.

وفى هذه القصيدة يصوِّر الشاعر إميليا على أنها التجسيد الحىّ للجمال المثالى. ويقص على محبوبته متاعب حياته المبكرة، ويقول أنه رغم بحثه الدائب عن الجمال المثالى الذى بدا له متجسداً فى بعض النساء اللاتى عرفهن، إلاّ إنه سرعان ما اكتشف أنه كان مخدوعاً. أمّا إميليا فقد حققت له رؤياه عن الجمال الذى ظلّ يبحث عنه عدة سنوات. وأنها ومارى زوجته يمثلان بالنسبة له الشمس والقمر، وسيكون لهما السيادة على عالم الحب الذى يشيع بداخله. ثم يقترح أن يهرب معها ومع مارى إلى جزيرة بعيدة حيث يعيش ثلاثتهم بعيداً عن الآخرين. ثم يأخذ فى وصف هذه الجزيرة الخيالية، ويعتبر هذا الجزء من

---

* كينج-هيلى: ص ٢٨٢، وبيكر: ص ٢٢١

أجمل ما كتب شيلى.

وقد إتخذ شيلى من هذه القصيدة الجميلة وسيلة للتعبير عن عقيدته فى الحب وحرية إختيار المحبوب، رغم الفشل المستمر فى العثور على ما يجسّد فكرة الجمال المثالى. ولقد كانت سوناتات شكسبير وقصيدة "إنديميون" لكيتس، إضافة إلى دانتى، من الأمثلة التى احتذاها شيلى فى هذه القصيدة التى تنخر بالإشارات إلى بعض النساء اللاتى عرفهن شيلى فى حياته. ولكن لا يمكن على وجه اليقين معرفة إلى من مِن هؤلاء النسوة تشير هذه الإشارات. أمّا إميليا، كما يقول الشاعر، فتمثّل نجاح بحثه الدائب عن رؤياه فى الحب والجمال المثالى.

والقصيدة غنائية، ونفسية وفلسفية، وتتضمن بعض العناصر الروائية. وتحتوى على ثلاث حركات تكاد تتساوى فى الطول، وتصل كلٌ منها إلى ذروة ما والحركة الأولى يغلب عليها الطابع الوصفى وتحتشد فيها الصور الفنية، وتشتمل أيضاً على مضمون القصيدة الفلسفى والثانية تستعرض تاريخاً مثالياً لحياة شيلى ومشاعره، إلاّ أنها تنصّب أساساً على ذهنه وأفكاره. أمّا الثالثة فتصف الرحلة إلى الجزيرة-الفردوس والحياة المثالية هناك. وفى هذه الحركة الأخيرة تصل القصيدة إلى ذروتها فى فقرة تتضمن صوراً فنية تعبّر عن الإتحاد المطلق والدائم على الصعيد الروحى للروح البشرية والقوة المقدسة التى هى فى حاجة إليها*.

---

* بيكر: ص ٢٢٥

والمجموعة الأولى من الصور الشعرية فى الجزء الأول تتصبّ كلها على مفهوم واحد، وهو أن "ملاك السماء" الذى يخاطبه الشاعر، يتركز فيه نور ذلك الإقليم الموجود فوق الفوضى المعتمة للحياة البشرية. والملاك، الذى يرمز للمحبوبة قمر وسط السحب ونجم فوق العاصفة، ينبوع سعادة وإبتسامة وسط التهجم المحيط به، وموسيقى عذبة تطرد الحزن. إن الحب هو الفكرة الأساسية أو المحورية هنا، فهو القوة اللامحدودة والكامنة في حياة البشر، وجوهر دائم لا يمكن تدميره. إنه مثل بئر عميق للحقيقة يستمد منه الحكماء الأمل، وأية محاولة لوضع حدود ضيّقة للحب هى أخلاقياً خاطئة. ويعتبر شيلى الحب كعنصر محرر للعقل.

وفى القسم الثانى يعرض الشاعر لحياته ومشاعره على شكل رحلة. وقد إتخذت تجاربه فى البداية طابعاً مأساوياً حيث إلتقى بالكثيرات ولكن لم تتطابق أياً منهن مع رؤياه. وأخيراً وبعد يأس إلتقى بواحدة هدأت من روعه وأنعمت عليه بحمايتها، فكانت بالنسبة له كالقمر للشمس. وعندما انتهت مراحل القمر، تركته فى بحر الظلام عندها هبّت عاصفة وانتشر الثلج على سطح مياه البحر، فعاد اليأس يستولى عليه. ولكنه وصل الآن إلى الرؤيا التى سعى إليها طويلاً.

ويفسر عدد من النقاد القمر على أنه يرمز لمارى شيلى، أمّا الشمس فترمز لإميليا فيفيانى*. ولكن كارلوس بيكر يعتبر

* بيكر: ص ٢٣١

هذا التفسير تبسيطاً مخلاً لهذا الجزء من القصيدة. ويقول أن شيلى هنا لا يكتب عن تاريخ حياته الواقعية بل عن مشاعره الداخلية، فالقصيدة عن رحلة روح خلاّقة، كانت بدايتها معتمة، وأن الإشارة إلى الشهاب والقمر والشمس إنما إلى حالات روحية متنوعة.

وعلى هذا فالشمس ترمز إلى مفهوم الشاعر عن الخيال، ويرمز القمر لمفهومه عن العقل، أمّا الشهاب فيرمز للعاطفة الجامحة أو الرغبة. ويظهر فى ذلك مدى تأثر شيلى بفكرة أفلاطون وتقسيمه للنفس الإنسانية إلى ثلاثة أقسام*.

وعلى هذا يمكن تفسير الحركة الثانية من القصيدة على أنها وصف لتطور شيلى من العاطفة أو الرغبة إلى العقل ومنه إلى الخيال الرحب. وهنا تكتمل الحرية والصفاء للروح فتتلاحم وتندمج مع النور.

ويصف الجزء الثالث الجزيرة المدهشة التى تلجأ إليها الروح مع "عروسها" ويمكن تفسير الجزيرة على أنها مملكة الشعر المثالية حيث تندمج الروح الخلاّقة فى روح العالم عند أعلى مستوى ممكن. وهنا يصف شيلى هذا التلاحم والإندماج على أنه زواج.

إن هذه القصيدة تعبّر عن إيمان الشاعر بإمكانية الحب الإنسانى الكامل والخالى من الغيرة والتملّك. إنها ترنيمة مديح، مثل "الڤيتا نيوڤا" لدانتى، لفكرة الحب الخالد. وكما فى حالة

* أنظر الفصل الرابع من هذا الكتاب. صـ ٢٩

الشاعر الإيطالي، يمكن تفسير قصيدة شيلى على أربع مستويات:*

١- *الحرفى أو الواقعى:* على أنها قصة حب حقيقية.

٢- *المجازى:* وهو أن البحث عن كائن آخر مكمل للنفس هو الدافع الرئيسى فى حياة كل الناس الخلاقين، المثاليين وذوى الأحاسيس المرهفة.

٣- *الأخلاقى:* وهو عن ماهية الحب وجوهره.

٤- *الروحى:* إنها ترنيمة لذلك الحب الذى ينشط أشكال الخلق العليا فى الإنسان.

وهكذا فإن إميليا ليست سوى إسم آخر يضاف إلى أسماء سيثنا وهيلين وآسيا والجمال الذهنى ... إلخ فى مسيرة شيلى بحثاً عن فكرة الحب الخالد والكامل المثالى.

---

* بيكر: ص ٢٢٣

"أدونيـــس"

كتب شيلى هذه المرثية بعد فترة قصيرة من وفاة الشاعر الرومانتيكى الشاب چون كيتس فى روما فى فبراير ١٨٢١. وكان أحد النقاد قد كتب هجوماً حاداً على شعر كيتس فى مجلة "كوورترلى ريڤيو"، فاعتبر شيلى ان هذا النقد الحاد كان السبب المباشر فى موت كيتس. وقد استخدم شيلى، فى هذه القصيدة، الأسطورة الأغريقية عن أدونيس الشاب الوسيم الذى وقعت أفروديت، إلهة الحب، فى غرامه، ثم هاجمه وقتله خنزير برىّ. واستفاد شيلى أيضاً من قصيدتين لشعراء يونانيين قدامى، وهما "مرثية أدونيس" ويُعتقد أنها للشاعر بيون، و"مرثية بيون" ويُعتقد أنها لموشوس، وكان ذلك فى القرنين الأول والثانى قبل الميلاد.*

وقد إستفاد شيلى من الأسطورة الأغريقية على عدة مستويات، فالقصيدة تشير إلى وفاة كيتس وتشبِّه موته بما حدث لأدونيس فى الأسطورة. كما ان شيلى استغل الأسطورة

---

* كينج هيلى: صـ ٣٠٤ . ولكن إدوارد هنجرفورد يرفض هذه الفكرة. انظر كتاب سويندن، صـ ١٦٢-١٦٤

فى الهجوم على المجتمع المحافظ فى إنجلترا الذى تسبب فى معاناة شيلى وبايرون وكيتس واضطهدهم وحاول نقاده النيل من أعمالهم الشعرية العظيمة. وهناك أيضاً مستوى فلسفى يمكن تفسير القصيدة على أساسه إذ تصوّر وفاة كيتس على أنها هروب من شرور هذا العالم وتحرر روحه منها وإتحادها بالحب الإلهى.

وفى قصيدة شيلى، تبكى أفروديت يورانيا، إلهة الحب العذرى وأم أدونيس فى القصيدة، وفاة إبنها الذى قتله ناقد متوحش. وتُعبِّر العديد من الشخصيات عن حزنها لموت أدونيس. ويُنزل الشاعر لعناته على الناقد المجهول الذى تسببت سهامه المسمومة فى الإسراع بموت أدونيس. ثم يُعبِّر شيلى عن حزنه الشخصى لوفاة أدونيس، ولكنه يؤكد أنه لابد من عودة الربيع وأن لا شىء يفنى فى الطبيعة، فالجسد قد يتحلل ولكن الروح تبقى. وتتعرض القصيدة لعدد من الشعراء المعاصرين، ومن بينهم بايرون وتوماس مور ولى هنت وشيلى ذاته، يمتدحون الراحل ويعبّرون عن حزنهم لرحيله. ولكن شيلى يقول أنه لا حاجة للبكاء فقد انضم أدونيس (أوكيتس) إلى جماعة الموتى المشهورين وأصبح جزءاً من الخلود ذاته. لقد إنتصر الشاعر الراحل على الموت وحصل على الحياة الأبدية الحقّة، ونأى بذلك عن كل شر. كما أنه توحّد مع الطبيعة، ولهذا يشعر الجميع بوجوده فى كل جانب ومظهر من جوانب ومظاهر الطبيعة. وتوّحد أيضاً مع الروح الواحدة، وهى فكرة أفلاطونية، مصدر كل الأشكال فى هذا العالم والتى نشاهدها فى الطبيعة. إن

أرواح الشعراء العظام تعيش في الأفكار النبيلة والرفيعة للقراء، وأنهم مثل نجوم في السماء لا يمكن للموت أن يقضي عليهم. وينهض الشعراء-النجوم لإستقبال أدونيس والترحيب به. ثم يقول شيلي أن روما ستزداد مجداً وعظمة لأن أدونيس (كيتس) قد دفن بها. وفي نهاية القصيدة يستعد شيلي للحاق بكيتس في مثواه السماوي، ويتخيل ان هناك نوراً وجمالاً سماويين يسطعان فوقه ويعدانه للرحيل عن هذا العالم. (وقد تحققت نبوءة شيلي فقد مات غرقاً بعد سنة من كتابته لهذه القصيدة).

ويرى هارولد بلوم* ان قصيدة شيلي هذه تفوق مراثي "استروفيل" لسبنسر، و"ليسيداس" لميلتون، و"ثيرسيس" لأرنولد. ولا ينازعها مكانتها المتفوّقة إلاّ قصيدة تنيسون: "إن ميموريام أو في ذكراه". ولكن بينما يبقى تنيسون في إطار شعر المراثي، يتخطى شيلي هذه الحدود إلى وصف الحالة الشعرية، وعلى هذا تنتهي قصيدته نهايةً تبشر بإنتصار الشعر والشعراء.

ويرى النقاد ان القصيدة تتكون من جزئين رئيسيين، فالفقرات السبعة والثلاثون الأولى تأخذ الطابع الروائي من الأسطورة القديمة، أمّا الجزء الأخير فيعبّر عن تأملات فلسفية**. وقد إستخدم شيلي رمز النجم لتدعيم وحدة بناء قصيدته التي تفتقد في ثلثها الأخير إلى أيّة إشارة مباشرة إلى الأسطورة التي استفاد منها في الجزء الأول، فالشاعر يشير

---

* هارولد بلوم: Shelley's Mythmaking، (نيو هيفن، ١٩٥٩)، صـ ٢٤٦

** بيكر: صـ

إلى كيتس (أدونيس) على أنه نجم الصباح وأيضاً نجم المساء.

إن رمزية "أدونيس" تعنى أن هذا العالم هو روحياً صحراء كئيبة معتمة. أمّا فى الأعلى فهناك النور السماوى الذى ينبعث من روح العالم، ذات الأثر فى كل شىء فى الطبيعة والإنسان. ويدرك الشعراء العظام معناها ومغزاها فيحاولون نشر هذا المعنى وهذا المغزى بين البشر. وبعد موتهم تندمج أرواحهم فى روح العالم، كما يقول شيلى فى كيتس أنه أصبح جزءاً من الجمال/الذى جعله، فى السابق، أكثر جمالاً.

وتتضمن القصيدة الكثير من أفكار شيلى الأثيرة. ويصبح رثاؤه لكيتس تأكيداً لكل ما آمن وتعلّق به، مثل قوة وقدرة العقل البشرى، وجمال الطبيعة، ونعمة الحب البشرى. والنقاد فى القصيدة، الذين يمثلون قوى الشر والكراهية، يتم القضاء عليهم وتدميرهم ليس فقط بواسطة هجوم بايرون عليهم، بل بقوة الحب والطيبة والشعر. إن قصيدة "أدونيس" تتمتع بقوة عظيمة مؤثرة، فهى تبدأ بالنحيب على كيتس، وتنتهى بالتأكيد على إنتصاره وخلوده.

إن قارىء القصيدة تنتابه مشاعر مختلفة متتالية: الحزن والشفقة، والغضب والإحتقار، والأمل ثم التهلل المشوب بالحذر. ويتضح من هذه القصيدة أيضاً ان شيلى أصبح متمكناً إلى حد بعيد من إستعمال الستانزا السبنسيرية التى سبق له أن إستخدمها فى "ثورة الإسلام".

القســم الثــالث

ترجمة بعض قصائد شيلى

"ترنيمة إلى الجمال الذهني"

١

الظل المهيب لقوة ما غير مرئية
تسبح بيننا رغم أنها غير مرئية، - تزور
هذا العالم المتنوّع بجناح غير ثابت
مثل رياح الصيف تسعى من زهرة لزهرة،-
مثل أشعة القمر تنهمر من خلف جبل صنوبريّ،
وتتفقّد بنظرة مترددة
كل قلب وملمح بشريّ،
مثل ألوان ونغمات المساء،-
مثل سحب في ضوء النجوم إنتشرت،-
مثل ذكرى موسيقى انقضت،-
مثل أيّ شيء لجماله قد يكون
عزيزاً، ومع ذلك فهي أعّز لغموضها.

٢

يا روح الجمال، يا من تدشّنين
بألوانك كل ما تضيئين عليه
من فكر أو شكل إنساني - أين ذهبت؟
لماذا ترحلين وتتركينا في هذا الحال،
في وادي الدموع هذا، الواسع والمعتم، الفارغ والمقفر؟
اسألي لماذا ضوء الشمس للأبد

لا ينسج أقواس قزح فوق النهر الجبلي هناك،
لماذا يجب ان يفشل ويذبل كل شيء يظهر،
لماذا الخوف والحلم والموت والميلاد
يظلّل ضوء النهار في هذه الأرض
بمثل هذه الكآبة، – لماذا للإنسان مثل هذا المدى
في الحب والكراهية، في اليأس والأمل؟

٣

ليس هناك أبداً صوت من عالم ما أكثر سمواً
منح لحكيم أو شاعر هذه الإستجابات–
لذا فأسماء الشيطان، والشبح، والسماء،
تبقى شاهداً على إجتهاداتهم العابثة،
تعاويذ عاجزة – فسحرها المنطوق لا يمكنه أن يفصم
عن كل ما نسمع وكل ما نرى،
الشك والصدفة والتغيّر.
إن نورنكِ فقط – مثل الطّل على الجبال،
أو الموسيقى تبعثها ريح الليل
من خلال أوتار آلة ساكنة،
أو ضوء القمر على جدول في منتصف الليل –
يمنح الجمال والحقيقة لحلم الحياة والقلق.

٤

الحب والأمل، وتقدير الذات، مثل السحب تفارقنا
ثم تأتى، وقد أعيرت لبضع لحظات غير محددة.
كان بالإمكان للإنسان أن يصبح خالداً وكلىّ القدرة،
لو أنكِ، وأنتِ مجهولة ورهيبة كما هو حالك،
احتفظت مع حاشيتك بمكانة ثابتة فى قلبه.
يا رسولة التعاطف،
الذى ينمو ويخبو فى عيون العشاق -
أنت - للفكر الإنسانى غذاء،
مثل الظلام لشعلة تخبو
لا ترحلى مثلما جاء ظلّك،
لا ترحلى - خشيةَ أن يكون القبر،
مثلما الحياة والخوف، حقيقة مظلمة.

٥

فى صباى سعيتُ وراء الأشباح، وأسرعت
انصتُ إلى حجرات وكهوف وخرائب،
وغابة يضيئها القمر، بخطوات مذعورة الاحق
آمال حديث خلاب مع الموتى الراحلين.
وناديت على أسماء مسمومة يتغذّى عليها شبابنا،
لم يسمعنى أحد - ولم أرَ أحداً-
وبينما كنت أفكر بعمق فى حال
الحياة، فى تلك الساعة عندما تغازل الريح

كل الأشياء الحيّة التى تستيقظ لتأتى
بأخبار الطيور والتفتح،-
فجأة، سقط ظلّك علىّ،
فصرختُ وضممتُ يداى متهللاً!

٦

أقسمت أن أكرّس قواى
لك ولمن يخصكِ - ألم أحافظ على قسمى؟
بقلب خافق وعينين دامعتين، وإلى الآن
أدعو أشباح ألف ساعة
كلٌ من مقبرته الصامتة: إنها فى مخادع خيالية
لحماس يملأه التأمل أو لبهجة الحب،
كانت ترقب الليل الحسود معى-
إنها تعلم أن الفرحة لم تضىء جبينى أبداً
دون أمل بأنك ستحررين
هذا العالم من عبوديته المظلمة،
وأنك - أيتها الجمال المروِّع،
ستمنحين ما لا يمكن لهذه الكلمات أن تعبِّر عنه.

٧

يصبح النهار أكثر وقاراً وصفاءً
عندما ينصرم الظهر - هناك تناغم
فى الخريف، وفى سمائه رونق

لا يُرى فى الصيف ولا يسمع،
كما لو أن ذلك ليس بالإمكان، كما لو أنه لم يكن أبداً!
هكذا إجعلى قوتِك، مثلما حقيقة
الطبيعة على شبابى العاطل
قد هبطت، لحياتى القادمة تمدُّ
هدوءها - إلى من يعبدك،
وكل شكل يحتويك،
والذى، أيتها الروح الجميلة، أوثقته بسحرِكِ
ليخشى من نفسه، ويحب البشرية كلها.

ملاحظات:

١- يُلاحظ فى هذه القصيدة تأثر شيلى بفكرة أفلاطون عن وجود روح تتخلل الكون كله. كما تعكس القصيدة الجانب الصوفى فى الشاعر.

٢- تشتمل القصيدة على بعض الإشارات الشخصية التى تشير إلى طفولة وشباب شيلى.

٣- التركيز الشديد فى التعبير عن المشاعر والعواطف.

٤- على الرغم من وجود بعض الكلمات التى تعّبر عن الفرحة والبهجة، إلاّ أن جو القصيدة العام يسوده مسحة من الحزن والألم.

٥- تحتوى القصيدة على العديد من التشبيهات تتركز إلى حد كبير فى الفقرة الأولى. كما أن هناك عدداً كبيراً من الصور الشعرية يتوزّع على القصيدة كلها.

"أغنية إلى الريح الغربية"

١

أيتها الريح البرية، أنت يا نسمة الخريف،
أنت، يا مَنْ منْ حضورها اللامرئى، أوراق الشجر الميّتة
تُطرَد، مثل أشباح من ساحر تهرب،

صفراء، وسوداء، وشاحبة، وحمراء قانية،
حشود أصابها الطاعون: أنت،
يا منْ تسوقين إلى مضجعها الشتوى المعتم

البذور المجنّحة، حيث فى بَرْد وإنبطاح ترقد،
كل مثل جثّة داخل مقبرتها، إلى أن
تُطلِق أختك اللازوردية فى الربيع

نفيرها فوق الأرض الحالمة، وتملأ
(وهى تسوق البراعم الرقيقة كقطيع لتتغذّى فى الهواء)
السهل والتل بألوان وأريج حىّ:

أيتها الريح البرّية، يا مَنْ تتحركين فى كل مكان،
مدمّرة وواقية، انصتى، أوه، انصتى!

٢

أنت يا مَنْ على تيارك، وسط هيجان السماء الإنحداري،
تُسقَكَ السحب المسترخية كأوراق الأرض الذابلة،
وقد نُفضت عن الأغصان المتشابكة للسماء والمحيطات،

ملائكة برق ومطر: هناك تنتشر
على السطح الأزرق لموجتك الهوائية،
مثل الشعر البهيّ الذى يرتفع على رأس

ميناد* شرسة، من الحافة المعتمة
للأفق حتى أعلى السَمْت،
ضفائر عاصفة تدنو. أنتِ مرثية

العام المحتضر، فهذه الليلة الختامية
ستكون له قبّة ضريح ضخم،
تقبوه* بكل قوتك المحتشدة

من الأبخرة، التى من حالتها المصمتة
سينبثق مطر مخيف، ونار، وبَرَد: اوه، انصتى!

---

* ميناد: أنثى مخمورة من اتباع باخوس إله الخمر عند الإغريق

** تقبوه: تصبح كالقبو بالنسبة "للعام المحتضر".

٣

أنتِ يا مَنْ أيقظتِ من أحلامه الصيفية
البحر الأبيض المتوسط، حيث يرقد،
تهدهده تموجات تياراته البلّورية،

بجوار جزيرة حجرية فى خليج بياى* ،
وقد شاهد فى نومه قصور وأبراج قديمة
ترتجف فى يوم الموجة العاتية،

وتغطيها جميعاً طحالب وزهور لازوردية
جميلة جداً، يضعف الإحساس عن تصويرها! أنتِ
يا مَن أجل طريقك، قوى الأطلنطى المستوية

تنفلق إلى شقيّن، بينما فى الأعماق
زهور البحر والغابات الطينية التى ترتدى
أوراق المحيط الجافة، تعرف

صوتك، وفجأة تشيب خوفاً ،
وترتعش وتجرد ذاتها: اوه، إنصتى!

---

* خليج بياى: بالقرب من نابلى.

٤

لو كنت ورقة شجر ميتة تحملينها،
لو كنتُ سحابة سريعة تطير معك،
أو موجة تلهث من قوتك، وتشاركك

زخم قوتك، فقط أقل حريّة
منك، يا مَنْ لا سيطرة عليك! لو حتى
كنتُ كما في صباي، وأستطيع أن أكون

رفيق تجوالك في السماء،
كما كنتُ آنذاك، عندما التفوق على سرعتك السماوية
لم يكن ليبدو حلماً، لم أكن أبداً لأجتهد

هكذا في التضرع إليك في مرارة إحتياجي.
اوه، ارفعيني كموجة، كورقة شجر، كسحابة!
إنى أسقط على أشواك الحياة! إني أنزف!

إن حمْل الزمن الثقيل قد قيّد وأحنى
واحداً يشبهك كثيراً: بريّ، وسريع، وأبيّ.

٥

إجعلي مني قيثارتك، مثلما الغابة:
فماذا إذا كانت أوراقي تسقط كأوراقها!

فصخب إيقاعك العظيم

سيجعل من كلينا نغمة خريفية عميقة،
عذبة رغم حزنها. فلتكونى، أيتها الروح الشرسة،
روحى! فلتكونى أنتِ أنا، أيتها العنيفة!

فلتنشرى أفكارى الميتة* فوق الكون
مثل أوراق الشجر الذابلة لتسرع بميلاد جديد!
وبترديدٍ سحرى لهذا الشعر،

إنثرى، كما يتناثر من المدفأة المشتعلة
رماد وشرر، كلماتى بين البشر!
فلتكونى بين شفتىّ إلى الأرض الغافية

نفير نبوءة! أيتها الريح،
إذا جاء الشتاء، هل يمكن للربيع أن يكون بعيداً؟

ملاحظات:

- كُتبت هذه القصيدة فى ١٨١٩، ونُشرت فى ١٨٢٠ مع المسرحية الغنائية "بروميثيوس طليقاً". وتُعتبر أفضل قصائد شيلى الغنائية.

---

* أى بعد موته.

- تحتوى هذه القصيدة على عدة معانٍ رمزية، فالريح الغربيةتوصف على أنها تدمّرأوراق الشجر الميتة وتحافظ على البذور الحيّة، وهذا يعنى بالنسبة لشيلى أن الريح تدمّر النظم القديمة البالية وتحافظ على الجديد منه. وهكذا تصبح الريح الغربية رمزاً للتغيير، فهى تدمّر كل شىء ثم تعيد خلقه من جديد. كذلك تصبح الريح الغربية رمزاً للحزن فالأصوات التى تتسبب فيها فى الغابة أصوات حزينة. وفى تفسير ثالث، تصبح الريح الغربية رمزاً لشيلى ذاته الذى يُشبّه نفسه، خاصةً فى صباه، بهذه الريح العنيفة والقوية والسريعة والحرّة. وأخيراً فإن الريح الغربية تُعتبر رمزاً لقوى التغيير التى ستؤدى إلى بلوغ البشرية العصر الذهبى لها.
- تعكس القصيدة ثورية شيلى الذى كان يعادى النظم القائمة الشريرة، وينادى بتحرير الإنسانية من كل أنواع القيود والعبودية.
- يظهر هنا حب شيلى للطبيعة التى يستمد منها صوره الفنية، فالريح الغربية تصبح كائناً حياً مستقلاً، وكذلك بالنسبة لمظاهر الطبيعة المختلفة التى يأخذها الشاعر من الأرض والسماءوالبحر.
- إن وصف شيلى للظواهر الطبيعية فيه دقّة علمية رغم أن تعبيره عنها شعرىّ، كما فى وصفه - على سبيل المثال - لتاثير الريح على النباتات فى قاع الأطلنطى.
- للقصيدة صفة أثيرية فهى تصف الريح والسحب والبحر والسماء.

- تصور القصيدة أيضاً العواطف الفيّاضة الشخصية للشاعر.
- تتمتع القصيدة بوحدة بنائية نادرة. وتصور المقطوعات الثلاث الأولى تأثير الريح على أوراق الشجر والحبوب فى الأرض، ثم السحب فى السماء، والموج فى البحر. أمّا المقطوعة الرابعة فتربط بين شخص الشاعر والريح الغربية. وفى الأخيرة، ينتقل الشاعر من الخاص إلى العام، إلى ما هو كونىّ.

"السـحابة"

للزهور العطشى اجلب الزخّات المنعشة،
من البحار والجداول،
واحمل الفىء الخفيف لأوراق الشجر عندما تهجع
فى أحلام الظهيرة.
ومن أجنحتى يتساقط الندى موقظاً
كل برعم جميل،
عندما يُهدهَد ليرتاح على صدر أمه،
وهى ترقص حول الشمس.
واجمع نُتَفَ البَرَد المتلاطم،
فتبيضّ السهول الخضراء فى الأسفل،
ثم مرةً أخرى أحيلها مطراً،
واضحك فى مرورى مرعدةً.

انخل الثلج على الجبال فى الأسفل،
فتتلوه مشدوهةً أشجارها الصنوبرية العظيمة،
هو وسادتى البيضاء طوال الليل،
عندما أنام بين ذراعى العاصفة.
وفى مهابة، فى أبراج خدورى السماوية،
يجلس البرق دليلى،
وفى كهف فى الأسفل تقيّد الرعد،
يعافر ويعوى فى نوبات،

وفوق الأرض والمحيط، وفى حركة رقيقة،
يرشدنى هذا الدليل،
يغويه حب الجنيّة التى تتحرك
فى أعماق البحر الأرجوانى؛
وفوق الجداول، والصخور، والتلال،
فوق البحيرات والسهول،
وحيثما يحلم، أسفل الجبل أو الجدول،
تبقى الروح التى يحبها؛
وطوال الوقت، استدفىء أنا بابتسامة السماء الزرقاء،
بينما يذوب هو مطراً.

شروق الشمس، بعينيه النيزكية،
وبريشه المتّقد المنتشر،
يقفز فوق ظهر غيمى المبحر،
عندما تلمع نجمة الصباح ميتّة،
مثلما على حافة صخرة جبلية،
يهزهزها ويؤرجحها زلزال،
يحطّ للحظة نسر قد يجلس
فى ضوء أجنحته الذهبية،
وعندما ينفث غروب الشمس، من البحر المضاد بالأسفل،
شوقه للراحة والحب،
وينزل غطاؤه القرمزىّ
من أغوار السماء فى الأعلى،

ارتاح أنا بأجنحة مضمومة، فى عشى الهوائى،
فى سكينة كحمامة تتأمل.

وتلك الفتاة المدوَّرة بنار بيضاء تتدثر،
ويدعوها البشر بالقمر،
تنزلق متألقةً فوق أرضيتى شبيهة الصوف،
وقد إنتشرت بنسيم منتصف الليل،
وحيثما وَقْع أقدامها غير المرئية،
والتى تسمعها فقط الملائكة،
يفكّ نسيج سطح خيمتى الرقيق،
فتختلس النجوم النظر من خلفها وتلوح،
واضحك أنا عندما أراها تدوِّم وتفرّ
مثل سرب من النحل الذهبى،
وعندما أوسِّع شقوق خيمتى التى بنتها الريح،
حتى أن الأنهار، والبحيرات، والبحار الساكنة،
مثل خطوط من السماء سقطت خلالى من الأعلى،
تستوى مع القمر وهؤلاء*.

احيط عرش الشمس بمنطقة ملتهبة،
والقمر بزنّار من اللؤلؤ،
والبراكين تُعتّم، والنجوم تترنح وتدوخ،
عنما تبسط الأعاصير رايتى،
ومن طرف لآخر، وبشكل يشبه الجسر،
فوق بحر عباب،

* إشارة إلى النجوم فى الأبيات السابقة.

اتطلق كسطح لا يتأثر بأشعة الشمس،-
والجبال دعامة له.
وقوس النصر الذي اخترقته
اعصاراً، وناراً، وثلجاً،
عندما تُقيِّد في كرسيّ قوي الهواء،
هو القوس ذو المليون لون،
وفوق ألوانه الهادئة نسجت ناراً كرويّة،
بينما كانت الأرض المبتلّة تضحك في الأسفل.

أنا إبنة الأرض والماء،
ورضيعة السماء،
اخترق مسام المحيط والشواطئ،
اتغيّر ولكن لا يمكنني ان أموت-
لأنه بعد المطر، عندما لا تبقى بقع أبداً،
ويتعرّى صيوان السماء،
والرياح وأشعة الشمس بوميضها المحدّب
تشيّد قبّة الهواء الزرقاء،
اضحك في صمت على نُصُبي المجهول،
ومن كهوف المطر،
مثل طفل من الرحم، مثل شبح من القبر،
انهض واهدمه ثانيةً.

ملاحظات:

- أبرز ما تتميّز به هذه القصيدة هو معالجتها لموضوع علمّى بطريقة غاية فى الخيال. فالعالم المتخصص يعترف بصحة وواقعية نشاطات السحابة التى تصفها القصيدة، ولكن اللغة المستخدمة فى الوصف لغة شعرية رائعة.
- القصيدة مثال آخر على قدرة شيلى على صياغة وخلق الأساطير، ففى عدد من قصائده يتخيل بعض الظواهر الطبيعية ككائنات إنسانية حيّة لها صفاتها الخاصة بها.
- تعكس القصيدة أيضاً الصفة الأثيرية لشعر شيلى الذى يتناول فيه الأقاليم الجويّة العليا وما تحتويه من مظاهر الطبيعة، كالسحابة والبرق والرعد وشروق وغروب الشمس والقمر والنجوم ... إلخ.
- تحتوى القصيدة على عدد من الصور الفنية الرائعة، فقد كان شيلى يحب الظواهر الطبيعية فى حركتها ومتغيراتها.
- تعكس القصيدة أيضاً مهارة شيلى فى إستخدام نوعين من القوافى الشعرية: الأنايست والايمب. كما أن موسيقاها ونغماتها تعتبر من أجمل ما أُلّف.
- هناك العديد من التشبيهات والإستعارات فى القصيدة، مما يزيد من جمالها.
- يمكن تفسير القصيدة على أنها ترمز للإنسان بشكل عام، وأيضاً لقدرات شيلى الشعرية.

"أغنيـة إلى قبّـرة"

سلام لك، أيتها الروح الفرحة!
إنك لست بطائر أبداً،
فمن السماء، أو بالقرب منها،
تسكبين ملء قلبك
فى ألحان متدفقة لفن يفيض تلقائياً.

إلى الأعلى دائما إلى الأعلى
عن الأرض تقفزين
مثل سحابة من نار،
وفى العمق الأزرق تطيرين،
تغنّين ولا زلت تحلقين، وفى تحليقك دائما تغنين.

وفى البرق الذهبى
للشمس الغاربة،
التى تلمع السحب فوقها،
تطيرين فى خفة وتركضين،
مثل فرحة بلا جسد بدأت حالاً سباقها.

والأرجوانى الشاحب فى الغسق
يذوب من حول طيرانك،
مثل نجم فى السماء،

فى رائعة ضوء النهار
أنتِ غير مرئية، ورغم ذلك استمع إلى فرحتك المجلجلة،

حادةً مثل سهام
ذلك المجال الفضّى،
الذى يتناقص مصباحه القوى
فى الفجر صافى البياض،
حتى نكاد لا نراه – ولكننا نشعر أنه هناك.

الهواء والأرض كلها
ترتفع مع صوتك،
مثلما، عندما يتعرّى الليل،
فمن سحابة وحيدة
ينفث القمر أشعته، فيغمر السماء.

لا نعرف ما كنهكِ،
أىّ شىء يشبهكِ؟
فمن سحبٍ قوس قزح لا تتدفق
قطرات تسرُّ الرؤيا،
كما ينهمر من وجودكِ مطر لحن عذب.

مثل شاعرٍ يختبىء
فى ضوء الفكر،

يغنى طواعيةً الترانيم،
حتى تتجاوب الدنيا
تعاطفاً مع آمال ومخاوف لم تكترث بها .

مثل فتاة كريمة الأصل
فى برج قصر،
تهدىء من ثقل الحب
روحها فى ساعة سرٍّ
بموسيقى عذبة كالحب، تغمر مخدعها :

مثل يراعة ذهبية
فى وادى الندى،
تنشر غير مرئية
ألوانها الهوائية
بين الأزهار والحشائش، التى تحجبها عن النظر:

مثل وردة تعرشها
أوراقها الخضراء،
وتنتزع زهرتها أرياح حارة،
حتى أن الشذى الذى يصدر عنها
يضعف بعذوبته الشديدة هؤلاء اللصوص ذوى الأجنحة
الثقيلة:

إن صوت الزخّات الربيعية
على الحشائش المتلألئة،
والزهور وقد أيقظها المطر،
وكل ما كان أبداً
فرحاً، وصافياً، ونضراً، فموسيقاك تفوقه.

علّمينا، جنيّةً كنت أم طائراً،
أيّة أفكار خلابة هى أفكارك،
فلم اسمع أبداً
مديحاً للحب أو الخمر
إنطلق يفيض طرباً إلهياً هكذا:

إن أغنية زفاف جماعية،
أو نشيد إنتصار،
بالمقارنة بأغنيتك لن يكون
سوى تباهٍ أجوف،
شىء نشعر فيه بنقصٍ خفىّ.

ما هى ينابيع
لحنك السعيد؟
أيّة حقول، أو موج، أو جبال؟
أيّة أشكال للسماء أو السهول؟
أىّ حب لنوعك الخاص؟ أىّ جهل بالألم؟

مع بهجتك الشديدة الصافية
لا يمكن أن يكون هناك كسل-
وطيف الكدر
لم يقربك أبداً:
فأنتِ تحبين - ولكنك لم تعرفى أبداً إكتظاظ الحب الحزين.

فى اليقظة أو النوم،
لابد أنكِ ترتئين فى الموت
أشياءً أكثر صدقاً وعمقاً
من أحلامنا نحن البشر،
وإلاّ كيف يمكن لنغماتكِ أن تنساب فى تيّار شفّاف كهذا؟

ننظر من قبل ومن بعد،
ونضنى إشتياقاً لما هو غير موجود:
واصفى ضحكاتنا
يشوبها بعض الألم،
وأحلى أغانينا تلك التى تحكى أكثر أفكارنا حزناً.

ولكن لو أمكن أن نزدرى
الكراهية، والكبرياء، والخوف،

لو كنا أشياء وُلدت
كى لا تذرف دمعة،
لا أعرف كيف كنا سندنو أبداً من فرحتك.

أفضل من كل مقاييس
الصوت المفرح،
وأفضل من كل الكنوز
الموجودة فى الكتب،
تفوق مهارتك على الشاعر، يا من تزدرين الأرض!

علِّمينى نصف السعادة
التى لابد أن عقلك يعرفها،
فمثل هذا الجنون المتناغم
سينساب من شفتىَّ،
وعندئذٍ سيصغى العالم - كما أصغى أنا الآن.

ملاحظات:

- هذه القصيدة من أشهر وأفضل قصائد شيلى الغنائية
- تحتوى القصيدة على عدة تشبيهات تصف القبَّرة.
- يقارن الشاعر هنا بين عذوبة أغانى الطائر التى تعبِّر عن الطائر، وبين الحزن الذى يكتنف حياة الإنسان، حتى فى أسعد لحظاته.
- هناك العديد من الصور الشعرية الرائعة فى القصيدة.

- هذه القصيدة من أكثر قصائد شيلى موسيقية وعذوبة.
- تعبّر هذه القصيدة عن مشاعر شيلى المتدفقة والتى يفيض بها وجدانه فى تلقائية رائعة.
- أبيات القصيدة قصيرة وموسيقاها سريعة، متجاوبة فى ذلك مع سرعة طيران القبّرة وسعادتها.
- القبّرة فى هذه القصيدة ترمز للبهجة التى تتخلل الكون كله.

"إلـــى اللـــيل"

١

سيرى بسرعة فوق الموجة الغربية،
يا روح الليل!
وأخرجى من الكهف الشرقى الضبابى
حيث، طوال النهار وحيدة،
تنسجين أحلام الفرح والخوف،
التى تجعلك مرعبةً وعزيزة-
فليكن طيرانك سريعاً!

٢

تدثرى بعباءة رمادية،
مطرزة بالنجوم!
وبشعرك إفقدى النهار بصيرته؛
قبّليه حتى ينتابه التعب-
ثم طوفى فوق المدينة، والبحر، والبر،
والمسى الجميع بعصاك السحرية المخدِّرة-
تعالى يا من نسعى إليك طويلاً!

٣

عندما استيقظتُ وشاهدتُ الفجر،
تنهدتُ وتمنيتكِ،

وعندما سطع الضوء، واختفى الندى،
والقت الظهيرة بظلها الثقيل على الزهرة والشجرة،
وخلد اليوم المتعب إلى الراحة،
متباطئاً مثل ضيف ثقيل،
تنهدتُ وتمنيتكِ.

٤

جاء الموت أخوكِ، وصاح،
أتريدني؟
والنوم طفلك الجميل، ذو العيون الكليلة،
تمتم مثل نحلة وقت الظهيرة،
اأستكن بجوارك؟
أتريدني؟- وأجبتُ،
لا، ليس أنت!

٥

سيأتي الموت عندما تموتين،
سريعاً، سريعاً جداً-
وسيأتي النوم عندما تهربين؛
ومن كليهما لن اطلب البركة
التي أطلبها منك، أيتها الليلة المحبوبة
فليكن طيرانك الداني سريعاً،
فلتأت حالاً، حالاً!

ملاحظات:

- تصوِّر القصيدة قدرة الشاعر على تصوير بعض مظاهر الحياة، مثل الليل والنهار والنوم والموت، ككائنات حيَّة تشبه البشر.
- هناك بعض الصور الفنية للطبيعة، فالليل على سبيل المثال يوصف بأنه يعيش أثناء النهار فى كهف حيث ينسج فيه أحلام الفرح والخوف للإنسان، وهو أيضاً يرتدى عباءة تطرزها النجوم.
- يسود القصيدة جو من الحزن والشوق.
- تتمتع القصيدة بموسيقية عذبة مؤثرة

"أوزيمانديا س"

قابلتُ مسافراً من بلاد قديمة
قال: ساقان ضخمان من الحجر، دون جسم
يقفان في الصحراء ... وبالقرب منهما، على الرمل،
يرقد وجه مهشّم، نصف غائر، تقطيبته،
وشفته المتغضّنة، وإستهزاء الآمر غير المكترث،
تؤكد ان النحات استقرأ جيداً تلك الإنفعالات
التى لا زالت باقية، موسومة على هذه الأشياء الهامدة،
بعد اليد التى صوّرتها ساخرةً، والقلب الذى غذّاها،
وعلى القاعدة تظهر هذه الكلمات:
"اسمى اوزيمانديا س، ملك الملوك :
انظروا إلى أعمالى، أيها الجبابرة، ولتيأسوا!،
وفى الجوار لم يبق هناك شىء. وحول انقاض
ذلك الحطام الهائل، بلا حد وفى العراء
تمتد الرمال المنبسطة وحدها إلى البعيد.

ملاحظات:

- تعتبر هذه القصيدة أفضل سوناتا كتبها شيلى
- القصيدة عن حطام تمثال ضخم للملك رمسيس الثاني، فرعون مصر.
- وموضوع السوناتا هو غرور العظمة الذى ينتاب البعض، ويقوم على المفارقة بين التفاخر بما أنجزه الملك من أعمال

تخلده، *وبين انقاض*وحطام التمثال.

- إن الشاعر لا يصرّح بغرضه الأخلاقى من وراء كتابته للقصيدة، بل يقدم صورة فنية للقارىء ليستخلص منها الدرس الأخلاقى المستهدف.
- هناك مسحة من الحزن تتسم بها هذه السوناتا التى تتناول غرور العظمة وفشل كل الجهود البشرية فى إبقاء ذكرانا حيّة خالدة.

"الدعــــوة"

يا أفضل وأبهى البشر، هلمى بعيداً،
يا أجمل كثيراً من هذا اليوم الجميل،
فهو مثلك لمن ينتابهم الأسى،
يأتى ليلقى بتحية صباح عذبة
على العام الفظ الذى استيقظ حالاً
فى مهده على العربة.
وأروع ساعة للربيع الذى لم يولد
أثناء تجوال الشتاء،
يبدو أنها فى صباح هادئ
يولد لفبراير الأشيب،
وقد إنحنت من السماء، فى طرب لازوردى،
فقبّلت جبين الأرض،
وابتسمت للبحر الساكن،
ومنحت الحرية للجداول المتجمدة،
وأيقظت كل ينابيعها للموسيقى،
وفاضت بأنفاسها على الجبال المتجمدة،
ومثل نبيّة مايو
نثرت الزهور على الطريق القاحل،
وجعلت عالـم الشتاء يبدو
مثل شخص تبتسمين له، يا عزيزتى.

بعيداً، بعيداً،عن الناس والمدن،
إلى الغابة الموحشة والبرارى-
إلى البرية الصامتة
حيث لا حاجة للروح ان تخفى
موسيقاها، خشية الاّ تجد
صدى فى عقل آخر،
بينما لمسة فن الطبيعة
تناغم بين قلب وآخر.
يا أخت النهار المتألقة،
استيقظى! انهضى! وهلّمى بعيداً!
إلى الغابات البرّية والسهول،
والبرك حيث أمطار الشتاء
تعكس صور كل ما يظللّها من أوراق شجر،
حيث تنسج شجرة الصنوبر إكليلها
من الأخضر الجاف والأشهب الداكن العاجى
حول جذوع لا تقبّل الشمس أبداً،
حيث المروج والمراعى
وكثبان رمل البحر،
حيث يبلل الصقيع الأشيب الذائب
زهرة نجمة الأقحوان التى لا تغيب أبداً،
وشقائق النعمان وزهور البنفسج،
التى لم تجمع بعد بين الرائحة واللون،
وتتوّج العام الشاحب، الضعيف والجديد،

عندما نخلف الليل وراءنا

في عمق الشرق، أشهب اللون داكنا وكثيفا،

ويحلّق فوقنا الظهر الأزرق،

وأمواج

لا حصر لها تتمتم عند أقدامنا،

حيث تلتقي الأرض بالمحيط،

وتبدو كل الأشياء واحدة فقط

في شمس الكون.

ملاحظات:

- تذكرنا هذه القصيدة بقصيدة ميلتون "لاليجرو"، فهناك تشابه بين القصيدتين
- تحتوي القصيدة، كما هو الحال دائماً مع شيلي، على بعض الصور الشعرية المؤثرة للطبيعة، مثل تلك الصور التي في السطور ١١-١٦، وفي السطور ٣٠-٥١.
- يتسم وصف شيلي للمناظر الطبيعية في هذه القصيدة بأنه أكثر واقعية مما هو الحال في بعض القصائد الأخرى.
- تعكس القصيدة حب الشاعر للطبيعة وللراحة النفسية التي كان يجدها فيها.
- تعكس السطور الثلاثة الأخيرة من القصيدة إيمان الشاعر بوحدة الكون الإلهية.

"الذكـــرى"

والآن أنه اليوم الأخير من أيام كثيرة،
كلها جميلة وبهيّة مثلك،
وقد خمد أجملها وآخرها،
فاستيقظى، ياذاكرة، واكتبى مديحاً فيه!
هيا إلى عملك المعتاد! تعالى نقتفى أثر
قبريّة* مجد أفل،
فلقد بدّلت الأرض الآن وجهها،
وتجهّم جبين السماء

١- لقد تجولنا إلى غابة الصنوبر
بمحاذاة زبد المحيط،
كانت أخفّ الرياح فى عشّها،
والعاصفة فى بيتها،
والأمواج الهامسة نصف نائمة،
والسحب ذهبت تلعب،
وفى أحضان البحر
كانت ترقد بسمة السماء،
وبدت الساعة كما لو أنها
أرسل بها من وراء السموات،

---

* ما يكتب على القبر للذكرى

التى نثرت من أعلى الشمس
نور الفردوس.

٢- وتمهلنا وسط أشجار الصنوبر التى قاومت
عمالقة الدمار،
وعذّبتها عواصف شكّلتها فى فظاظة
كثعابين متشابكة،
وخفّفت عنها كل نسمة لازوردية
تهبُ تحت السماء
على نغمات وألوان فى الأسفل،
رقيقة كنغمانها؛
والآن ترقد قمم الأشجار نائمة
مثل أمواج خضراء فى البحر،
ساكنةً كما، فى الأعماق الهادئة،
تكون غابات المحيط.

٣- يا له من هدوء! فالصمت هناك
كان موثقاً بمثل هذا القيد
حتى انّ نقّار الخشب الشغول
جعل بصوته
الهدوء الحصين أكثر هدوءاً،
وأنفاس الطمانينة التى جذبناها
مع حركتها الرقيقة لم تقلل

من الهدوء الذى ازداد من حولنا-
وبدا ، من أقصى موقع
لخواء الجبل الأبيض ،
إلى الزهرة الرقيقة تحت أقدامنا ،
ان دائرة سحرية قد انتشرت،
وتغلغلت روح من حولنا ،
فإذا بحياة صامتة أخاذة،
اوثقت، إلى سلام وقتى،
قلق طبيعتنا البشرية؛-
ومع ذلك شعرتُ بأن مركز
الدائرة السحرية هناك
كان شكلاً جميلاً ملأ بالحب
المكان الخامد.

٤- تمهلنا بجوار البرك التى تتكىء
تحت أغصان الغابة-
وبدت كلٌ كما لو أنها، سماء صغيرة
يكتنفها العالم السفلى،
قبةٌ ذات ضوء ارجوانى
رقدت على الأرض المعتمة
اكثر رحابةً من عمق الليل
وأنقى من النهار،
الذى نمت فيه الغابات الجميلة

كما فى طبقات الجو العليا،
اكثر اكتمالاً، في الشكل واللون،
من أى انتشار هناك،
هناك يوجد الدرب والنجيل المجاور،
وفى الغابة الخضراء المعتمة
تومض الشمس البيضاء كالفجر
من خلال سحابة رقطاء.

٥— مناظر حلوة، فى عالمنا الفوقى
لا يمكن ان نشاهدها جيداً،
كانت صورتها تنعكس فى حب الماء
لتلك الغابة الخضراء الجميلة،
وتغلغل فى كل شىء فى الأسفل
رونق فردوسى،
جو بلا نفس،
ونهار ارقّ فى الأسفل–
ومثل محبوبة، منح المشهد
صدر الماء المعتم
كل ورقة وملمح فيه
بأكثر مما للحقيقة ان تعبر عنه،
إلى ان تسللت ريح حسود،
مثل فكرة مرفوضة
من عين العقل شديدة الوفاء

تمحو صورة عزيزة-
ورغم أنكِ جميلة وشفوقة أبداً
والغابات دائمة الخضرة،
إلا ان السكينة فى زمن (شيلى) غالباً أقل
من الهدوء الذى نشاهده فى الماء.

ملاحظات:

- ترتبط هذه القصيدة بقصيدة "الدعوة" وتُعتبر مكملة لها.
- تعكس هذه القصيدة التأثير النفسى المهدىء للطبيعة على شيلى. وأيضاً تعبّر عن إعجاب الشاعر بجين ويليامز التى يخاطبها في القصيدة ويصف جمالها وتأثير صحبتها عليه.
- تكشف القصيدة أيضاً عن إيمان الشاعر بوحدة الكون الإلهية، فى إشارته إلى الروح التي تتغلغل فى المنظر الطبيعى كله فى البيت ٤٥.
- تحتوى القصيدة على عدة صور شعرية رائعة عن بعض الظواهر الطبيعية، وخاصة فى الجزء الرابع منها وهى صور مستمدة من الواقع
- إن النغمات الموسيقية للقصيدة ممتعة ومؤثرة، وتعمّق الإحساس بهدوء الطبيعة وتأثيرها الساحر على شيلى.
- يعكس البيتان الأخيران من القصيدة إحساس الشاعر بالشفقة على نفسه، وهذا ما يأخذه عليه النقّاد.

مقطع من "بروميثيوس طليقاً"،
الفصـــل الثالـــث
المشـــهد الرابـــع

روح الساعة:

إن العروش، والهياكل، ومقاعد القضاة، والسجون-حيث
حمل أناس بؤساء، بجوارها،
صولجانات وتيجان بابوية، وسيوف، وسلاسل،
ومجلّدات
من الأخطاء المبرّرة، والتى التمس لها الجهل عذراً،
كانت مثل تلك الأشكال الممسوخة والبربرية،
أشباح لم يعد أحد يتذكر شهرتها،
وتطلّ، من مسلاّتها غير البالية،
فى زهـو على قصور ومقابر
هؤلاء الذين قهروها، وهى تتعفّن من حولها .
تلك التى صوّرت لكبرياء الملوك والكهنة
عقيدة غامضة لكن جبارة، قوة فى رحابة
العالم الذى بدّدته، والآن
ليست سوى مثارا للدهشة، رغم ان أدوات
ورموز فترة عبوديتها الأخيرة،
وسط مساكن شعوب الأرض،
تنتصب، لم تُهدم، ولكن لا يُلتفت إليها الآن.
وتلك الأشكال القبيحة، التى يمقتها الله والإنسان،

والتى، تحت أسماء كثيرة وأشكال كثيرة،
غريبة، ومتوحشة، وشاحبة، وداكنة، وكريهة،
كانت هى چوبيتر*، طاغية العالم؛
الذى خدمته الأمم المرعوبة
بالدم، والقلوب المنكسرة لطول الأمل، والحب
الذى جُرَّ إلى مذابحه ملطخاً بلا اكليل،
وأغتيل وسط دموع الرجال المستسلمة،
يتملّقون الشىء الذى يخافونه، حيث الخوف هو
الكراهية-
تتجهّم لمزاراتها المهجورة، وهى تتعفّن سريعاً.
إن القناع المنقوش بواسطة من كانوا، ويُدعى بالحياة،
والذى يقلّد، بألوان تنتشر عبثاً،
ما آمن به كل الناس وأملوا فيه، قد مُزّق ونحىّ
جانباً؛
لقد سقط اللثام الكريه، اما الإنسان فباق-
دون صولجان، حر غير مقيّد - لكن انسان.
متساوٍ، بلا طبقات، بلا قبيلة، وبلا أمة،
متحرر من الرهبة، والعبادة، والدرجة،- إنه الملك
على نفسه، عادل، ولطيف، وحكيم - لكن إنسان:
عديم التأثر؟ لا- ولكنه متحرر من الإثم والآلام
التى كانت، لأنه بإرادته ارتكبها، او سمح بها؛
ولم يبرأ منها بعد، رغم تحكمه فيها كعبيد،

* كبير الآلهة عند الرومان

ولا من الصدفة، والموت، والتغيّر،
فهى عوائق لذلك الذى لولاها قد يسمو اكثر من
اعلى نجم فى سماء لا تُرتقى،
ويعلوها الظلام كبرج فى الخواء الكثيف.

"أدونيـــس"

الفقرة ٥٢

ويبقى الواحد، أمّا الكثيرون فيتغيّرون ويفنون،
ويلمع إلى الأبد نور السماء، وتهرب خيالات الأرض؛
إن الحياة، مثل قبّة ذات زجاج متعدد الألوان،
تلطخ الضياء الناصع للأبدية،
إلى أن يدوسها الموت ويحيلها إلى شظايا - فلتمت،
لو رغبت في أن تكون مع من تبحث عنه!
واسلك حيث ذهب الجميع!- فسماء روما اللازوردية،
والزهور، والأنقاض، والتماثيل، والموسيقى، والكلمات
لتعجز
عن الحديث في صدق مطابق للعظمة التي تنبض بها.

ملاحظات:

- تشير الواحد فى السطر الأول إلى الروح التى تتخلل الكون كله وهى فكرة أفلاطونية، وتقف أيضاً مثالا على إيمان شيلى، الذى سبق الإشارة إليه، بألوهية الكون. وتبعاً لمفهوم شيلى، يجمع الواحد بين الجمال الذهنى والحب الذهنى والحرية الذهنية.
- تتضمن السطور ٣-٥ واحدة من أروع الصور الفنيّة فى شعر شيلى حيث يبرز الشاعر الفارق بين الحياة التى نحياها وبين

الأبدية، وكذلك دور الموت الذى يقضى على الفاصل الذى يحول بين البشر وبين الحياة الأبدية الخالدة.

- يُلاحظ ان مفاهيم شيلى هنا إزدادت تشاؤما عنها فى "بروميثيوس طليقا". ففى الأخيرة يعبِّر شيلى عن أمله فى إمكانية إقامة مجتمع مثالى فى المستقبل البعيد للإنسانية، امّا فى "أدونيس"، فالرغبة هى فى الموت من أجل تحقيق الإتحاد بروح العالم.
- تشير "الأنقاض" إلى الآثار الرومانية القديمة، كما تعنى "الكلمات" الإنتاج الأدبى للرومان.
- تعتبر هذه الفقرة السبنسيرية من أفضل فقرات قصيدة "أدونيس" إن لم تكن أفضلها على وجه الإطلاق.

Collection of Critical Essays, (Englewood Cliffs, N. J., 1965)
- Rogers, Neville, **Shelley at Work: A Critical Inquiry**, (O.U.P., 1967)
- Swinden, Patrick, **Shelley: Shorter Poems and Lyrics** (Macmillan, 1976)
- Tate, Allen, **Reason in Madness,** (1941)
- Wasserman, E.R., Shelley: **A Critical Reading,** (Johns Hopkins U.P., 1971)
- Watson, J.R., **English Poetry of the Romantic Period 1789-1830,** (Longman, 1988)
- Webb, Timothy, **Shelley: A Voice Not Understood,** (Manchester, 1977).
- Woodings, R.B., (ed.), **Shelley,** (Macmillan, 1968).

Bibliography

- Abrams, M.H., **The Mirror and The Lamp**, (N.Y., 1953)
- Allott, M. (ed.), **Essays on Shelley**, (Liverpool, 1982)
- Baker, Carlos, **Shelley's Major Poetry**, (Princeton, 1973)
- Barcus, James E., (ed.), **Shelley: The Critical Heritage**, (London: Routledge, 1975)
- Bloom, Harold, **Shelley's Mythmaking**, (New Haven, 1959).
- Cameron, K.N., **The Young Shelley**, (N.Y., 1950)
- Cronin, R., **Shelley's Poetic Thoughts**, (1981)
- Eliot, T.S., **The use of Poetry and The use of Criticism**, (1933)
- Frye, Northrop, **A Study of English Romanticism**, (N.Y., 1968)
- Holloway, John, **Selected Poemy of Percy Bysshe Shelley**, (1960).
- King-Hele, Desmond, **Shelley: His Thought and Work**, (Macmillan, 1971).
- Knight, G. Wilson, **The Starlit Dome**, (Methuen, 1968)
- Leavis, F.R., **Revaluation**, (London, 1936)
- Matthews, G. M., "Shelley's Lyrics", in **The Morality of Art**, (ed.) D.W. Jefferson, (London, 1969)
- Pottle, Frederick, "The Case of Shelley", in **English Romantic Poets**, (ed.) M.H. Abrams, (N.Y. and London, 1960).
- Ridenour, G. M., (ed.), **Shelley: A**

رقم الإيداع ٧٠٠٩ لسنة ١٩٩١

م. الثقافة الجديدة بالإسكندرية
ت: ٤٩٢٨٩١٣

الناشـر:
م. الثقافة الجديدة بالإسكندرية
ت: ٤٩٢٨٩١٣



